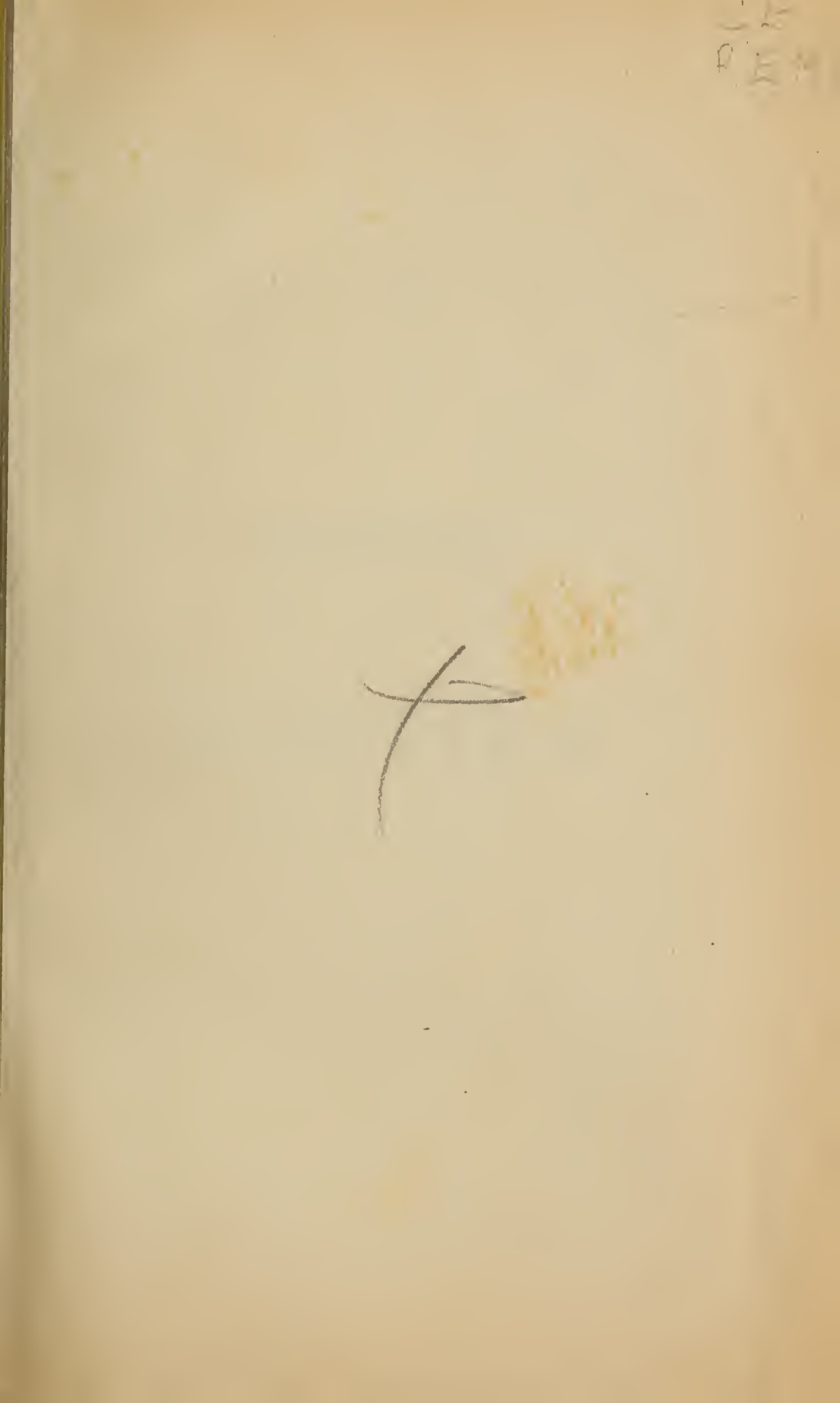




POÈTES

ET

POÉSIES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS DANS LA BIBLIOTHÈQUE VARIÉE

PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

La poésie, études sur les chefs-d'œuvre des poètes de tous les temps et de tous les pays, 9e édition. 1 vol.

La prose, études sur les chefs-d'œuvre des prosateurs de tous les temps et de tous les pays, 7e édition. 1 vol.

La littérature française, des origines à la fin du XVIe siècle, 8e édition. 1 vol.

La littérature française au XVIIe siècle, 9e édition. 1 vol.

La littérature française au XVIIIe siècle, 8e édition. 1 vol.

La littérature française au XIXe siècle. 2 vol.
Tome I. 6e édition.
Tome II. 4e édition.

Variétés morales et littéraires. 1 vol.

Poètes et poésies, 3e édition. 1 vol.

Prix de chaque volume, format in-16, broché : 3 fr. 50.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 264-95.

POÈTES

ET

POÉSIES

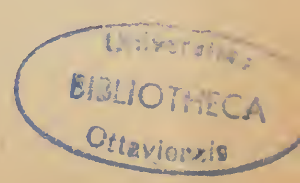
PAR

PAUL ALBERT

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1895



PRÉFACE

Quelques jours avant sa mort, mon père, se croyant moins malade qu'il n'était, commençait à écrire l'histoire de la littérature française au XIXe siècle. Le premier des cinq volumes qu'il comptait publier devait être rapidement achevé : tous les matériaux étaient prêts. Les notes réunies pour les cours de la salle Saint-André et du Collège de France, notes très nombreuses et très complètes, allaient enfin trouver leur emploi définitif; des pages entièrement rédigées, mais éparses, allaient être reliées les unes aux autres : le travail de la composition commençait. Montrer au siècle à son déclin le siècle à son aurore, ressusciter une époque aussi féconde en révolutions littéraires qu'en bouleversements politiques, en écrivains qu'en héros, en livres immortels qu'en faits mémorables, telle était l'œuvre à laquelle mon père, confiant dans un avenir paisible, voulait se consacrer tout entier, l'œuvre que les amis connus et inconnus, fidèles à ses cours, voyaient se préparer lentement.

La mort a tout interrompu, tout brisé. C'est au moment où le choix du Collège de France venait de lui donner la dernière et la plus douce joie qu'il ait eue dans sa vie de professeur, que mon père a été enlevé à sa famille, à ses amis, à ses travaux. Ces études sur le XIXe Siècle, qu'il était heureux de pouvoir enfin poursuivre à son gré, demeureront à jamais inachevées : mais doivent-elles rester inconnues? Faut-il que tant de travail n'ait pour récompense et pour résultat que des succès obtenus en chaire? Succès flatteurs, il est vrai, mais auxquels mon père n'a jamais borné son ambition. Faut-il que tant de leçons si préparées ne laissent que des souvenirs destinés eux-mêmes à s'effacer, si des notes imprimées ne les fixent aujourd'hui? Les amis de mon père ne l'ont pas pensé; lui-même ne l'a pas voulu. Il s'était senti utile en faisant comprendre et aimer les libres écrivains qui par leurs œuvres ont travaillé à inaugurer une société nouvelle; aussi réclama-t-il la publication posthume de ses études sur le Romantisme, ses précurseurs, ses représentants, ses disciples. « Je laisse, écrivait-il dans son testament, des notes assez détaillées, qui étaient destinées à devenir une histoire de la littérature française au XIXe siècle. Mon fils en pourra tirer deux volumes, que mes livres précédents recommanderont auprès du public. »

C'est en 1878 qu'étaient tracées ces lignes. Depuis cette époque, les notes se sont encore complétées, multipliées, et tous les matériaux réunis et coordonnés formeraient aujour-

d'hui plus de deux volumes. Ainsi, c'est pendant ces deux dernières années qu'a été préparé en entier, et rédigé en partie, l'ouvrage sur les Origines du Romantisme, *suite naturelle des études sur le XVIIIe siècle, et quatrième volume d'une série qui ne sera jamais close. Il sera prochainement publié, tel que mon père l'a laissé en mourant. Puis viendront diverses études sur les historiens, les philosophes, les romanciers, les critiques du XIXe siècle, et sur le théâtre moderne depuis Diderot jusqu'à Ponsard.*

Quant au volume qu'on va lire, il a un caractère tout particulier. Dans son discours d'ouverture au Collège de France, mon père regrettait de ne pouvoir se présenter devant ses auditeurs comme le fit autrefois M. Andrieux, qui tenait par la main un des poètes les plus aimés d'alors. Cet introducteur, mon père l'a trouvé aujourd'hui pour le premier de ses ouvrages posthumes. Un poète d'élite, dont il aimait la personne et les vers, est devenu notre confident et notre conseiller; c'est lui qui veut bien présenter au public les dernières pages de ce livre et expliquer en deux mots la raison d'être des premières. J'avais à faire un choix de morceaux détachés : on comprendra pourquoi ce sont de préférence des études sur plusieurs poètes [1], *que j'ai réunies*

1. *C'est à dessein que j'ai recueilli et placé au commencement l'essai sur* les Poètes et la Religion en Grèce, *à la fin les considérations* sur l'état actuel et l'avenir de la littérature. *L'une de ces études est la première leçon faite par mon père : c'est son début dans l'enseignement supérieur; l'autre est un des derniers articles qu'il ait écrits.*

dans ce volume, que nous avons cru pouvoir intituler : Poètes et poésies.

C'est d'ailleurs la seule addition faite par nous. On doit ce respect aux morts que l'on pleure et aux écrivains qu'on estime, de ne rien ajouter, de ne rien retrancher aux papiers qu'ils nous laissent... Aussi n'ai-je pas craint de multiplier les lignes de points suspensifs. Elles sont là pour indiquer que la pensée de l'auteur est incomplètement exprimée, qu'elle devait avoir dans le livre tous les développements que lui avait donnés pendant la leçon une chaude improvisation. Ces développements absents, on les devinera, je pense, comme on reconnaîtra dans la forme le mouvement plus animé de l'orateur en chaire. Car ici, plus encore que dans les autres livres de mon père, le professeur et l'écrivain sont bien le même homme.

Pour moi, je croirai avoir rempli la tâche que la mort m'a léguée, si les auditeurs et les lecteurs de mon père peuvent dire en parcourant ces pages posthumes : C'est bien là sa pensée et sa forme.

M. A.

PREMIÈRE PARTIE

LES POÈTES

ET LA RELIGION EN GRÈCE [1]

Les études d'histoire religieuse ont reçu de nos jours un développement considérable. La philologie et l'ethnographie d'une part, de l'autre une disposition d'esprit plus sérieuse et vraiment digne de ces graves questions, ont ouvert à la science des perspectives nouvelles et inattendues. L'Allemagne, admirablement préparée à ces recherches par son génie mystique et sa patiente érudition, a ouvert la voie. Dès les premières années de ce siècle, l'illustre *Schleiermacher* essayait une classification des diverses religions, fondée non plus sur de vaines analogies extérieures, mais sur le sentiment qui, du fétichisme le plus grossier au christianisme, est l'âme de tous les cultes [2].

1. Discours prononcé à l'ouverture d'un cours de littérature ancienne (Faculté de Poitiers).
2. Schleiermacher, *Rede über die Religion*. Berlin, 1806. — *Der christliche Glaube*, 1821.

Esprit élevé, porté naturellement plutôt vers les considérations générales que vers les recherches spéciales de l'histoire, il se bornait à indiquer à grands traits les développements progressifs et l'épuration du principe commun à toutes les religions. Mais son œuvre fut féconde. Des savants distingués se partagèrent pour ainsi dire ce vaste domaine des systèmes religieux de l'antiquité. L'Inde, l'Egypte, la Perse, la Judée, la Grèce, les innombrables divinités des siècles passés, les formes, les détails de tous les cultes, furent explorés. Je n'ai pas besoin de rappeler les admirables travaux des *Creuzer*, des *Ottfried Müller*, des *Gœrres*, des *Nægelsbach*, des *Preller*, et de tant d'autres encore à l'œuvre en ce moment. La France entra à son tour dans la carrière. Un homme qui a joué un rôle important dans les orages politiques de la Révolution et de la Restauration, disciple fort indépendant de la philosophie du XVIIIe siècle, *B. Constant*, publia à peu près dans le même temps que *Schleiermacher* un ouvrage d'une érudition fort insuffisante, il est vrai, mais d'une incontestable originalité [1]. Eclairé par l'étude, par la réflexion et surtout par la souffrance, l'auteur proclamait, lui aussi,

1. B. Constant, *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*. Paris, 1823. 5 vol. in-8°. — *Le Polythéisme romain*, ouvrage posthume. — Voir une remarquable appreciation de l'esprit de ces deux ouvrages par

avec une éloquence souvent amère, l'existence et la légitimité d'un sentiment spécial qui avait présidé à la naissance de toutes les religions. Cette idée se retrouve au fond de tous les travaux des critiques et des savants modernes. Sur tel ou tel point particulier, sur la signification de tel symbole, de tel mythe, les appréciations peuvent varier; mais sur les religions en général, considérées dans leur essence et leur but, tous sont unanimes. Elle est définitivement close cette ère de critique légère, irrévérencieuse ou lourdement erronée, qui ne voyait dans toutes les religions qu'un charlatanisme habile, une invention de la politique, une immense duperie du genre humain par les prêtres et les imposteurs.

De toutes les formes religieuses imaginées par les hommes d'autrefois, aucune peut-être n'avait essuyé plus de dédains et de railleries que le polythéisme hellénique. Les écrivains du XVIIIe siècle accordaient encore quelque estime aux religions de l'Egypte, de la Phénicie, de l'Inde et de la Chine, qu'ils croyaient connaître; ils se plaisaient à opposer à la grossièreté du peuple d'où devait sortir Jésus-Christ la civilisation

M. Edouard Laboulaye, *Revue nationale*, 10 novembre 1862. — B. Constant disait lui-même : « Mon ouvrage est une singulière preuve de ce que dit Bacon, qu'un peu de science mène à l'athéisme, et plus de science à la religion..... Je me suis vu forcé de reculer dans les idées religieuses. »

brillante de ses voisins; mais jamais il ne leur vint à l'esprit d'aller demander aux traditions religieuses de la race grecque un témoignage quelconque en faveur de la thèse qu'ils soutenaient. La fable, la mythologie, c'est-à-dire un amas de contes puérils ou immoraux, tout au plus des orn ments un peu surannés pour la langue des vers, voilà tout ce que la Grèce avait apporté, selon eux, à l'œuvre si complexe de la civilisation du genre humain.

Comment avait-on pu méconnaître, et durant tant de siècles, la plus remarquable production du génie d'un tel peuple? Symboles, allégories, légendes, pouvait-on croire que ce fût là toute la religion? Derrière ces voiles, pour la plupart si transparents, était-il donc impossible d'entrevoir le sentiment, que l'homme peut affubler des formes les plus bizarres, mais qu'il ne saurait bannir de son âme? N'y avait-il pas enfin et dans les vers des poètes, et jusque dans ces statues mutilées que la pioche rendait au jour, comme un reflet visible du divin? On ne voulut y voir que des œuvres d'art, comme si le génie n'était pas une sorte de révélation! Ainsi les générations des hommes se succèdent, se méconnaissent, se méprisent, et chaque progrès de l'humanité est la proclamation d'une déchéance. Jamais cette inflexible loi ne fut appliquée plus durement qu'au polythéisme

Non seulement il fut anéanti, mais aujourd'hui encore on ne le connaît et on ne le juge que d'après le témoignage de ses adversaires ou les interprétations de ses représentants les moins autorisés.

Parmi ses adversaires, plaçons au premier rang le christianisme. Supérieur à son ennemi par sa doctrine, par une morale plus large, plus humaine et surtout plus efficace, de bonne heure assuré de la victoire que la voix éclatante de Tertullien célébrait déjà sous le glaive des bourreaux, il fut sans pitié, et, disons-le enfin, il fut souvent sans équité envers la religion qu'il devait remplacer. Saint Clément d'Alexandrie, saint Justin avaient sagement et justement distingué dans le polythéisme les fables populaires des symboles élevés et profonds, les éléments qui devaient périr, de ceux qui renfermaient une part de vérité [1]. Saint Basile lui-même découvrait et montrait dans les auteurs profanes de nobles images de la divinité et un haut enseignement moral. Les écrivains de l'Eglise latine n'eurent ni cette science ni cette modération. Que d'erreurs, que d'injustices dans les attaques passionnées des Tertullien, des

1. Saint Justin, *Apologies*, II, § 13; I, § 46. — M. Aubé, dans une thèse remarquable intitulée *Saint Justin philosophe et martyr*, a réuni les principaux passages où cet apologiste rend hommage aux conquêtes de la raison humaine avant la prédication de l'Évangile (pages 98 et suivantes).

Arnobe, des Minutius Félix[1]! Quelle explication bizarre que celle du polythéisme par l'action des démons, intéressés à tromper les hommes pour s'en faire adorer! Comme il était facile d'égayer les lecteurs par le récit des aventures d'un Vulcain ou d'un Mercure! Mais ces fables, qui d'ailleurs portent souvent en elles-mêmes un sens profond, étaient-elles toute la religion? N'y avait-il pas des monuments plus élevés de la croyance des Grecs? C'est sans doute ce que répondaient les derniers défenseurs du polythéisme. Mais, de tous les ouvrages où ils plaidaient une cause déjà perdue, aucun n'a survécu. Au contraire, toutes les attaques, toutes les accusations de son ennemi nous ont été soigneusement conservées; et c'est sur le témoignage du vainqueur que nous avons jugé le vaincu. Les philosophes du XVIIIe siècle eux-mêmes, eux si prompts à refuser toute créance aux monuments du christianisme, n'ont fait aucune difficulté d'accepter, sur un point où il eût été permis de la rejeter, l'autorité des auteurs ecclésiastiques.

Mais à vrai dire, les docteurs de l'Eglise n'inventèrent aucun argument nouveau contre le polythéisme.

1. Lactance est plus voisin de la vérité quand il dit : « Quod i extitisset aliquis, qui veritatem sparsam per singulos, per sectasque diffusam, colligeret in unum ac redigeret in corpus, is profectò non dissentiret à nobis. » (Lact., *Inst. div.* VII, 7.)

Ils reprirent et lancèrent avec plus d'emportement ceux qui, bien des siècles auparavant, avaient déjà ébranlé le vieil édifice. Il reposait presque tout entier sur l'autorité d'Homère et d'Hésiode. Or, plus de cinq siècles avant la prédication de l'Evangile, Pythagore racontait que, dans ses nombreux voyages d'un monde à l'autre, il avait vu dans les enfers Homère attaché à un arbre et mordu par un serpent, Hésiode cloué à une colonne et flagellé, pour avoir mal parlé des dieux [1]. Ces attaques contre les fondateurs de la théologie hellénique se reproduisirent sans cesse, toujours plus vives et moins respectueuses. Empédocle, Héraclite, Prodicus leur donnèrent une forme et une hardiesse nouvelles [2]. Platon, trop poète lui-même pour être sans pitié envers Homère, le renvoyait cependant de sa république après l'avoir couronné de fleurs. Les stoïciens transformaient les dieux de la croyance populaire en forces du monde. Epicure, en les condamnant à l'inertie, à l'impassibilité, les supprimait. Chaque système philosophique interprétait, façonnait ou rejetait les antiques objets de la vénération publique. Puis vinrent les sceptiques, les esprits forts, les railleurs. Evhémère réduisit toutes

1. Diogène de Laërte, VIII, 21.
2. Voir sur ce point M. Alfred Maury, *Histoire des religions de la Grèce antique*, tome III, ch. XIX, pages 385 et suiv.

les divinités à n'être que des hommes divinisés a cause des services qu'ils avaient rendus; il dit avoir vu de ses propres yeux le tombeau de Jupiter en Crète [1]. Lucien ne les conserva que pour les couvrir de ridicule... Voilà comment les philosophes ouvrirent la voie aux docteurs chrétiens... Le polythéisme, attaqué d'abord par ses propres enfants, puis par un adversaire impitoyable, ne trouva pour le défendre que des hommes qui ne le comprenaient pas, et qui accélérèrent sa chute. Ce sont les mythographes.

Il se rencontra en effet, dans les siècles marqués déjà du sceau de la décadence, des hommes qui, incapables de tirer de leur imagination une idée qui fût à eux, se firent compilateurs. Ils prirent à l'aventure, le plus souvent dans les poètes et les historiens ou parmi les légendes populaires, les narrations qui leur parurent les plus curieuses et les plus intéressantes. L'un amalgamait à la fois Homère, Hésiode, les cycliques, les logographes, et composait, de tous ces éléments singulièrement fondus, sa *Bibliothèque* : c'est Apollodore. Un autre s'attachait de préférence aux récits érotiques : c'est Parthénius. Un troisième

1. Sur Evhémère, voir le témoignage de Lactance, *De falsa religione*, lib. I, cap. XI. — Id., *De ira Dei*, cap. XI. — Plutarque, *De Iside et Osiride*, 23. — Cicéron, *De nat. deor.* II, 15.

choisissait les métamorphoses : c'est Antoninus Liberalis. Paléphate, espèce d'esprit fort à la façon d'Evhémère, s'ingéniait à donner de plates explications des mythes les plus célèbres et les plus incroyables [1]. Enfin un poète bel esprit, Ovide, réunissait, dans une composition qu'il croyait être un poème épique, les métamorphoses légendaires des dieux et des hommes. Ces récits, souvent licencieux, toujours spirituels et jolis, la plus éclatante parodie qu'un écrivain ait jamais faite sans le savoir, sont encore aujourd'hui, pour beaucoup de gens, le dernier mot du polythéisme; c'en est la plus puérile, la plus inintelligente image. Qu'on se figure la Bible mise en madrigaux par Dorat, voilà l'autorité que mérite le badinage sacrilège d'Ovide. Ainsi d'un côté les accusations intéressées de deux ennemis, de l'autre les inepties des compilateurs, ou la légèreté d'un poète sceptique, voilà les témoignages sur lesquels on a jugé pendant tant de siècles une religion qui a tenu une si grande place dans le monde... Singulière inconséquence des opinions humaines! Pendant les XVI[e], XVII[e], XVIII[e] siècles, les hommes les plus illustres par leur génie, les maîtres de l'enseignement, les Amyot, les Bossuet, les Fénelon, les Rollin, cé-

1. *Mythographi Græci,* edition Westermann.

lébraient en termes magnifiques les chefs-d'œuvre de tous les genres, les actions héroïques, les belles leçons de morale, les types achevés de vertu, de justice, de tempérance, de piété, que nous a transmis l'antiquité; et l'on ne se demandait point s'il était vraisemblable que les Pindare, les Socrate, les Aristide, les Phocion ne fussent que de stupides idolâtres!

Or, ces écrivains qui seuls ont fait autorité jusqu'ici, philosophes, docteurs chrétiens, mythographes, tous ont méconnu, les uns par ignorance, les autres avec intention, les côtés sérieux de la religion qu'ils attaquaient ou interprétaient. Qu'est-ce, en effet, que ces fables, objet de tant de railleries et de dédains, sinon l'apparence extérieure, le vêtement du polythéisme? Est-il une seule religion qui ne traîne à sa suite ces appendices naturels? Quel peuple s'est jamais contenté de dieux abstraits, incorporels, sans histoire et sans simulacres? Ne faut-il pas laisser de côté cet élément populaire, enfantin, pour chercher le principe vivifiant de la religion? Les formes religieuses, quelles qu'elles soient, sont toujours imparfaites, et le temps les dévore; mais le sentiment qui les a créées est d'une tout autre nature : elles passent, il est infini et impérissable, comme l'âme humaine qui le conçoit, comme Dieu qui est son objet.

C'est ce sentiment, dont je voudrais déterminer la nature et montrer les développements. Il a laissé de lui-même d'autres témoignages que des fictions puériles, des cérémonies bizarres. Elle est orgueilleuse et fausse, cette parole des prêtres égyptiens à Solon : « Vous autres Grecs, vous êtes toujours enfants; il n'y a pas un vieillard en Grèce [1]. » Il y eut des hommes capables d'aimer et de comprendre la vérité ; mais la dépouiller des voiles éclatants qui la paraient et parfois la faisaient méconnaître, l'adorer dans son abstraite beauté, voilà l'effort héroïque dont ces artistes ne furent jamais capables. A la veille même de sa défaite définitive, et bien qu'il connût par plus d'une blessure l'endroit faible où frappaient toujours ses ennemis, le polythéisme ne put renoncer à ses symboles, à ses allégories, à ses fictions. Les derniers philosophes eux-mêmes n'eurent pas le courage de rejeter enfin ces ornements funestes : ils préférèrent tenter de les justifier en les expliquant. Il leur semblait, en effet, que c'eût été une barbarie inutile que d'enlever aux âmes simples et ignorantes ces charmantes images des choses divi-

1. Hérodote, II, 45. — Cette accusation est répétée avec une grande violence par saint Jean Chrysostome : t. X, *homélie* 4 ; et *Épitre première aux Corinthiens*. — Voir aussi notre ouvrage sur saint Jean Chrysostome considéré comme orateur populaire Paris, Hachette, pages 199 et suivantes.

nes ; et que les esprits cultivés savaient bien découvrir sous ce tissu transparent les vérités religieuses et morales dont la somme croissait chaque jour [1]. Illusion vaine, mais touchante ! Les fables sont restées, témoignage impérissable et charmant de l'imagination du peuple grec, mais en même temps sa condamnation ; tandis que le sentiment qui les avait créées, et qui leur était bien supérieur, a été méconnu et nié !

Où le chercherons-nous ? A quels monuments irons-nous demander les traces les plus certaines de son existence ? Facile serait cette recherche si, comme presque tous les peuples de l'antiquité, les Grecs possédaient un de ces livres antiques et vénérés qui fût

1. J'emprunte au bel ouvrage de M. Jules Denis, *Histoire des théories et des idées morales dans l'antiquité*, 2 vol. in-8°, Paris, Durand, 1856, entre un grand nombre de passages, le suivant :

« Les païens parlaient encore des dieux, mais ils ne croyaient plus qu'au Dieu unique qui a fait le ciel et la terre. Thémistius, Libanius, Maxime de Madaure et Symmaque ne sont séparés du christianisme que par des souvenirs et des habitudes ; mais d'ailleurs, comme l'a fait remarquer Chateaubriand, ils parlent plutôt en chrétiens qu'en païens du vrai Dieu ou du Dieu universel. — Qu'il existe, dit Maxime, un Dieu souverain, sans commencement, sans postérité, qui est le père tout-puissant de la nature, il n'y a personne d'assez déraisonnable et d'assez aveugle pour ne pas le reconnaître avec certitude. Eh bien ! les vertus de ce Dieu répandues dans l'œuvre de la création, nous les invoquons sous des noms divers, parce que nous ignorons le nom propre qui lui convient à lui-même. En effet, le mot Dieu est un nom commun à tous les cultes ; ainsi donc, tandis que nous adressons aux différentes parties de ce grand être différents hommages, nous l'adorons tout entier. » (Tome II, page 410.)

le code de leur croyance. Les Hébreux ont la Bible, les Hindous ont les Védas, les Perses ont le Zendavesta, livres où est déposée la parole divine, dont chaque page est sacrée, dont nul mortel n'oserait changer une syllabe. La Grèce n'a pas de livres religieux. A aucune époque de son histoire, elle n'a eu un symbole de foi fixe et immuable. De plus, chez tous les autres peuples, on trouve, dès la plus haute antiquité, une classe spéciale d'hommes constituée en caste privilégiée et chargée du dépôt de la croyance religieuse. Des prêtres, placés en dehors et au-dessus du reste de la nation, vivent enfermés dans une majesté mystérieuse. On les considère comme les intermédiaires élus entre l'homme et la divinité, dont ils interprètent la parole et les signes. En Grèce, les ministres du culte sont confondus avec le reste du peuple. Tout citoyen peut être prêtre ; le sacerdoce est une magistrature comme toutes les autres, sans aucun caractère de perpétuité ou de transmission. Le prêtre n'a aucune autorité sur les croyances ; il n'est chargé que du règlement des choses extérieures de la religion [1]. Aussi, quand le polythéisme est battu en brèche par les philosophes, les railleurs, les chrétiens, pas un prêtre, pas un théologien revêtu d'un carac-

1. Creuzer, *Religions de l'antiquité*, trad. Guigniaut, tome Ier, 2e partie, note 10, chapitre IV, page 556.

tère spécial, ayant reçu une mission particulière, ne se lève pour le défendre ; c'est tantôt l'Etat, tantôt un orateur, un philosophe, un poète, un rhéteur, le premier venu, qui prend en main la cause de la religion nationale. Et ce défenseur, quel qu'il soit, ne s'appuie point sur l'autorité de tel ou tel livre ; c'est en son propre nom qu'il parle, et son témoignage n'a d'autre valeur que celle de l'éloquence, de l'esprit ou du savoir de l'auteur. Grave infériorité, surtout dans une lutte à outrance ! Dès que le dogme chrétien fut complètement élaboré et définitivement promulgué, ses adversaires ne purent plus l'attaquer ici ou là, dans telle ou telle pratique, telle ou telle opinion particulière : hors du symbole de la foi, la religion nouvelle refusait de se reconnaître. Elle ne présentait aux coups que cette masse imposante, inexpugnable. Sur tous les points, au contraire, le polythéisme était attaquable. Ce symbole profond, c'était lui ; mais ce mythe ridicule ou indécent, c'était encore lui. Il avait Pythagore, Socrate, Platon ; mais il avait aussi Ovide, Lucrèce, Lucien. Il allait périr, et il n'était pas encore constitué. Les éléments si divers qui le composaient n'allaient se réunir pour la première fois que dans la mort !

L'anarchie, ce fléau de la race hellénique, cette cause première de la ruine de sa nationalité, était,

on peut le dire, l'essence même du polythéisme. De même qu'il y eut toujours en Grèce à la fois des tyrannies, des aristocraties, des démocraties, il y eut aussi une diversité infinie dans les croyances et le culte. Le fond de la religion était commun à tous les peuples : les formes variaient à l'infini. C'était une critique étroite et injuste que celle qui réunissait et étalait à plaisir toutes les inconséquences d'une telle religion. Défions-nous de notre goût un peu excessif pour la centralisation et l'autorité. L'anarchie politique est le plus redoutable ennemi d'un peuple ; j'en dirai autant de l'anarchie civile, car le mot n'est que juste pour exprimer la prédominance de telle ou telle caste et l'inégalité entre les citoyens : mais les choses de la religion ne sont pas sujettes aux mêmes lois que les autres institutions humaines. Leur nature est essentiellement différente. Le sentiment qui en est le principe est libre, et d'une liberté sans limites ; car qui pourrait élever la prétention de fouiller au fond des âmes, de pénétrer dans ce sanctuaire inviolable de la conscience humaine, d'en arracher telle croyance pour y substituer telle autre ? Les Grecs ne savaient ce que c'est que la tolérance ; ils ne connaissaient que la liberté. Un symbole de foi immuable, des prêtres chargés de le maintenir et de l'interpréter, entraves que tout cela, gênes imposées au développement

légitime du sentiment, insupportable tyrannie dont les Phalaris et les Agathocle eux-mêmes n'eurent pas la tentation ! Demandez à l'Inde, à l'Egypte, à la Perse, ce que sont devenues, sous le joug écrasant de la théocratie, ces civilisations primitives qui frappaient Hérodote d'un pieux étonnement. Elles ont péri de langueur par l'immobilité et n'ont transmis au monde que des formules indéchiffrables. La Grèce a été l'éducatrice du genre humain. Il se manifesta donc librement et par des créations tour à tour sublimes, enfantines, gracieuses, terribles, le sentiment religieux, qui n'était que l'expansion enthousiaste, irréfléchie, des riches facultés de la race hellénique.

Analyser les éléments dont il se compose est une œuvre impossible ; ce ne serait rien moins que la décomposition de l'âme tout entière. D'un autre côté, réduire le polythéisme à une formule quelconque, précise et arrêtée, ce serait le restreindre et le dénaturer. Cherchons donc si nous ne découvrirons point en Grèce soit une certaine classe d'hommes, soit certains monuments qui puissent être considérés, jusqu'à un certain point, non comme les interprètes complets, mais du moins comme les indicateurs les plus sûrs des croyances générales.

Ces hommes ont existé ; ces monuments existent

encore pour la plupart. Les Grecs eux-mêmes, ces ennemis de toute discipline, obéissant sans doute à leur insu à ce besoin d'une règle, d'une autorité quelconque, qui est inné chez l'homme, reconnaissaient pour premiers théologiens Homère et Hésiode. Est-ce à dire que dans l'*Iliade* et la *Théogonie* fut renfermée toute la religion des Hellènes? Ces deux poèmes sont-ils le code sacré définitif de la Grèce? Il s'en faut de beaucoup. La théologie d'Hésiode lui-même est déjà bien différente de celle d'Homère. « Ils inventèrent, dit Hérodote, la génération des dieux, leurs noms, leurs surnoms, leurs attributs, leur figure visible [1]. » Mais que de modifications furent apportées à cette première et naïve théologie ! De siècle en siècle, d'année en année, pour ainsi dire, les divinités homériques se transforment, reçoivent de nouveaux noms, de nouveaux attributs, voient se joindre au cortège sacré de nouveaux personnages, tandis que les cérémonies du culte, prières, offrandes, sacrifices, processions sacrées, tout s'étend, se développe, se modifie à l'infini. Homère, c'est un nom, c'est le point de départ de la religion hellénique; ce n'en est pas le dernier mot. Semblables à ces coureurs qui, dans les grandes Panathénées, se passaient de

1. Hérodote, II, 53.

main en main la torche sacrée, les générations se transmettent l'une à l'autre l'héritage de plus en plus riche des croyances populaires, et l'inspiration religieuse est inépuisable dans sa fécondité.

Cette religion que nulle formule ne renferme, que l'immobilité sacerdotale n'a point touchée, naît et se développe en tous lieux ; elle n'a point de centre privilégié, point de ville sainte. Dodone, Delphes, Athènes, Corinthe, Argos, les îles de l'Archipel et de la mer Ionienne, elle est partout représentée sans être fixée nulle part ; car c'est l'âme du peuple qui la crée sans cesse, la nourrit et la renouvelle. Il ne se borne pas, en effet, à accepter l'œuvre de ses théologiens préférés, les poètes. N'est-il pas poète lui-même ? n'est-il pas le plus fécond des créateurs ? L'inspiration religieuse, il la puise à la même source ; seulement les influences extérieures agissent plus puissamment sur son imagination. Les lieux qu'il habite, le ciel qu'il contemple, la mer qui se brise à ses pieds, de vagues souvenirs des siècles passés, et enfin ce besoin invincible pour le Grec d'exister par lui-même, de ne demander qu'à lui-même ses lois, ses institutions, sa langue, tout se réunit pour faire sortir, pour ainsi dire sur tous les points de la terre occupée par la race hellénique, une infinie variété de symboles, de traditions et de cultes.

Combien il serait intéressant de rechercher quelle fut précisément la part du peuple dans cette élaboration continuelle de la religion! Mais ces théologiens n'ont rien écrit; collaborateurs anonymes, ils ont de génération en génération apporté leur pierre à l'édifice commun. Tout au plus serait-il possible d'expliquer les préférences de telle ou telle fraction de la race hellénique pour telle ou telle divinité, dont les attributions étaient le plus en rapport avec le génie du peuple qui l'invoquait. C'est encore au peuple, selon toute vraisemblance, qu'il faut attribuer la création des légendes héroïques et locales, ce développement si varié des traditions primitives. Ainsi se forma, sur tous les points de la Grèce, l'interminable histoire des dieux et des héros. De là ces innombrables surnoms attachés à chaque divinité, et pour la plupart dérivés des lieux où l'on voulait qu'elle eût habité, et des services qu'elle avait rendus. Que de fables puériles, que de grossières interprétations s'ajoutèrent dans chaque pays, dans chaque siècle, aux croyances primitivement assez simples de la race hellénique! On peut sans peine se le figurer : les peuples modernes ne furent pas toujours sur ce point plus sobres et plus raisonnables que les Grecs; mais les pratiques bizarres de dévotion superstitieuse et locale ne sont pas la religion.

En effet, en dehors et au-dessus de ces manifestations inférieures du sentiment religieux se maintint et resplendit toujours dans les œuvres des poètes le côté vraiment divin et immortel de la religion. Ils ne répudièrent point ces traditions souvent contradictoires, ces mythes dont la signification première était comme étouffée par les développements de la légende : tout cela, en effet, c'était l'âme de la poésie; mais ils les épurèrent et les agrandirent. Ils ne bannirent du Panthéon populaire aucun des dieux; mais le Dieu unique que leur esprit avait conçu se dessina de plus en plus majestueux. Ils ne condamnèrent point les pratiques par lesquelles la multitude essayait de désarmer des dieux irrités; mais ils firent briller dans sa noble assurance l'idéal de la vraie piété : ils ne rejetèrent point la conception naïve d'un Tartare et d'un Elysée, mais ils firent de l'autre vie la sanction de celle-ci, et, de même qu'ils avaient placé la Justice, Δικὴ, à la droite de Jupiter, ils firent asseoir auprès d'Hadès, le dieu des morts, les juges redoutables Minos et Radamanthe. Admirable et féconde union de toutes les forces vives d'un pays ! D'un côté, la puissance créatrice, souvent aveugle et téméraire, des grandes multitudes ; de l'autre, cette épuration continue et progressive des croyances populaires par les âmes les plus naturellement portées vers l'idéal.

Les poètes sont à la fois les initiateurs et les amis les plus chers du peuple. Leurs vers sont recueillis pieusement et volent de bouche en bouche. Chaque peuple, chaque cité retrouve dans leurs chants ses croyances, ses traditions, ses légendes, et, de plus, cette vision plus pure des choses supérieures, et comme l'écho d'une voix faite pour les dieux : *Mens divinior, os magna sonaturum.* Ne demandons pas aux sociétés modernes ce qu'était le poète des races helléniques ; aucun nom, aucune œuvre ne saurait nous en donner une idée De nos jours, le poète vit le plus souvent en dehors des autres hommes, qu'il appelle dédaigneusement la foule. Son âme a besoin de recueillement et de silence ; les choses d'ici-bas lui sont étrangères ; par ses idées, ses sentiments, la matière même et la forme de son œuvre, il ne s'adresse qu'à un public restreint et cultivé. Le poète ancien, c'est le peuple tout entier, incarné en un homme. Avec la multitude il pense, il sent, il imagine, il se souvient. Il chante, non pas seul ; un chœur immense l'accompagne : il en est le chef. Qu'il rappelle les glorieux et terribles souvenirs des guerres lointaines, des entreprises hasardeuses, qu'il célèbre la naissance, les exploits, la mort d'un héros, qu'il excite des citoyens au combat, c'est toujours la patrie seule qui l'inspire ; tous le comprennent, tous le sui-

vent sans effort. Il est pour ainsi dire l'âme vibrante du peuple. Le jour où elle se tait, cette voix inspirée, la Grèce a cessé d'être. Le jour où les poètes façonnent laborieusement à l'ombre du trône et dans le silence du cabinet des vers qui ne s'adressent plus qu'à des érudits, pénible contrefaçon de la vieille épopée homérique, les destinées de la Grèce sont achevées : nous ne sommes plus à Athènes, nous sommes à Alexandrie.

Ainsi, les grands monuments poétiques de la Grèce, voilà en même temps les monuments de sa religion. Homère, Hésiode, Stésichore, Alcée, Sapho, Pindare, Eschyle, Sophocle, voilà ses théologiens. C'est dans leurs œuvres, et non point ailleurs, qu'il convient de chercher le développement et l'épuration successifs des croyances générales. Je ne méconnais point, certes, la part qui revient aux philosophes dans ce grand travail. Ce n'est pas moi qui contesterai les droits de la raison ou bornerai son domaine ; mais les philosophes vraiment dignes de ce nom sont postérieurs aux poètes, et d'ailleurs, quel système philosophique fut jamais populaire, même en Grèce ? A toutes les spéculations des penseurs, la multitude ne comprenait guère qu'une chose : c'est que ses dieux, les dieux de la patrie et des ancêtres, étaient méprisés ou niés. Les philosophes formaient dans

l'Etat une aristocratie, souvent dédaigneuse : les sympathies du peuple n'étaient point de ce côté, elles allaient droit à ces hommes qui pensaient et sentaient comme lui, qui ne dédaignaient point les charmantes douceurs des fables, qui revêtaient d'un langage éclatant et sonore les antiques traditions de la cité, et traduisaient en chants impérissables les sentiments de piété et d'adoration, que tous les systèmes des philosophes n'eussent jamais pu satisfaire.

Aussi, interrogeons les plus anciennes traditions. Au berceau des sociétés naissantes, c'est un poète que nous trouverons, c'est Linus, c'est Olen, c'est Musée, c'est surtout Orphée. Les législateurs des premiers hommes, ceux qui surent les arracher à la vie sauvage, les réunir dans des villes, adoucir leurs mœurs, ce ne sont point des héros puissants, de profonds hommes d'État, ou des philosophes, comme le voudrait Cicéron : ce sont des poètes. C'est par le charme des vers et de la musique que ces premiers instituteurs du genre humain exercent leur autorité. De là, ces fables si transparentes dans leur naïveté, ces lions, ces tigres, ces ours attentifs à la voix du poète et oubliant leur férocité, et enfin la mort même, l'implacable mort, attendrie et désarmée par la douceur infinie de sa plainte. Une pieuse vénération resta toujours, chez les Grecs, attachée au souvenir de

ce personnage peut-être fabuleux. Dès le VI[e] siècle avant Jésus-Christ et jusqu'au V[e] de l'ère chrétienne, ce fut sous le nom d'Orphée que se produisirent les tentatives les plus diverses et les plus hardies de rénovation religieuse. Les chrétiens eux-mêmes invoquèrent l'autorité de ce législateur-poète. Toute une littérature mystique se forma, qui, mêlant à un panthéisme naturaliste assez obscur des enseignements moraux d'une incontestable pureté, trouva dans les rites orphiques sa plus complète expression [1].

Orphée domine et représente l'âge mythique. Quel est le caractère religieux de cette époque ? Orphée avait composé des hymnes; à quelles divinités étaient-ils adressés ? Était-ce à ces dieux sans nom des Pélasges, dont parle Hérodote ? Suivant Pausanias, ces hymnes étaient de simples invocations, courtes, mais empreintes d'un profond sentiment religieux [2]. Que pouvait être la piété pour ces hommes primitifs, gros-

1. M. Alf. Maury ne croit pas à l'existence d'Orphée, dont le nom est cité pour la première fois dans Pindare et dont, à ce qu'il paraît, Aristote révoquait en doute l'existence. Mais presque tous les poètes antérieurs à Pindare sont perdus pour nous, et ils pourraient avoir parlé d'Orphée. Le texte d'Aristote, nous ne le connaissons pas; c'est Cicéron qui attribue au Stagirite cette opinion. — Bode, dans ses *Quæstiones de antiquissimâ Orphicorum carminum ætate, naturâ atque indole,* est d'un avis opposé. Il est difficile de rejeter tout à fait l'existence d'un personnage si fameux. — Sur l'*orphisme*, voir M. Alf. Maury, t. III, p. 300; — Bode, ouvrage cité; — Limburg-Brower, *Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs,* t. I[er].

2. Pausanias, IX, ch. 30, § 5 et 6. — Bode, pages 138, 199.

siers et ignorants, sinon une adoration muette et épouvantée des puissances mystérieuses qui se manifestaient dans la nature ? Ces dieux sans nom, c'étaient les innombrables phénomènes qui se déployaient à leurs yeux, et dont ils redoutaient les moindres effets, faute d'en pouvoir pénétrer la cause et les lois. Un naturalisme, fils de la peur et de l'ignorance, voilà donc la première forme que revêtit en Grèce le sentiment religieux.

Tout autre il apparaît dans les épopées homériques.

Les *dieux*, c'est-à-dire les *lois*, — car, suivant la profonde étymologie d'Hérodote, les deux mots n'en font qu'un [1], — apparaissent enfin. Les forces aveugles de la nature, personnifiées par les Titans, fils de la Terre, ont été vaincues, et le triomphe de Ζεὺς est l'avènement de l'ordre et de la règle. Le monde, κόσμος, est un ensemble harmonieux. Les dieux nouveaux sont unis entre eux par les liens du sang d'abord, symbole sous lequel il est facile de distinguer l'unité du principe divin ; puis par une hiérarchie savamment distribuée. Ils ont un corps, des sens, des passions, comme les hommes ; mais leur corps est plus grand et plus beau, leurs sens sont plus parfaits, leurs passions plus éner-

1. Hérodote, II, 52 :
Θεοὺς δὲ προσωνὸμασάν σφεας ἀπὸ τοῦ τοιόυτου ὅτι κὸσμῳ θὲυτες τὰ πάντα πρήγματα καὶ πάσας νὸμας εἶχον.

giques. Tels devait les représenter le poète qui les mêle à l'action de son épopée. Sans doute, la majesté divine est souvent compromise dans ces querelles qui divisent les dieux. Sans doute il est facile à des modernes de concevoir une religion plus pure que l'anthropomorphisme; mais quel progrès accompli dans le passage du naturalisme sombre et mystérieux de l'époque mythique à la personnification, à la distribution hiérarchique des forces de la nature! Ce progrès n'est pas le seul. Le poète, par une de ces vagues intuitions qui ne sont accordées qu'aux âmes les plus hautes, s'élève bien au-dessus des croyances populaires et conçoit l'idée d'un Dieu unique. Le Ζεὺς homérique en a déjà tous les attributs. Non seulement c'est le vainqueur des Titans, c'est-à-dire des éléments révoltés, c'est le père, le roi des dieux et des hommes, mais il se donne lui-même le nom d'*arbitre suprême*. Il dit aux autres dieux : « Suspendez au haut des cieux une chaîne d'or, attachez-vous tous à cette chaîne, vous dieux et vous déesses, jamais vous n'arracherez du ciel sur la terre Ζεὺς, l'arbitre suprême du monde, non, quand même vous réuniriez tous vos efforts. Mais moi, s'il me plaisait de tirer cette chaîne, je vous entraînerais tous à l'instant, et avec vous la terre et la mer ; puis je la fixerais au sommet de l'Olympe, et l'univers entier demeurerait suspendu dans les airs,

tant ma force est supérieure à celle des dieux et des hommes [1]. » A la force il joint la majesté, la sérénité. Un seul mouvement de ses sourcils suffit pour ébranler le vaste Olympe [2]. Tous les autres dieux fléchissent devant lui avec tremblement et respect.

De siècle en siècle, cette grande figure de Jupiter s'anoblit, se divinise de plus en plus pour ainsi dire. La souveraineté du Dieu s'étend et s'élève. A mesure que l'homme acquiert une connaissance plus exacte de sa propre nature par la conscience et par la réflexion, il incarne en Ζεὺς les conquêtes de sa propre raison. La supériorité du Dieu ne réside plus seulement en sa force ; elle est d'abord dans son intelligence. Un mythe profond proclame ce progrès accompli. Le poète Stésichore célèbre la naissance de Pallas, sortie tout armée du front du maître des dieux [3]. A l'intelligence, Ζεὺς joint bientôt les attributs qui sont l'essence même de la divinité. Près de lui, il est vrai, subsiste ce pouvoir mystérieux et invincible de la Mœre ou du Destin. Mais les poètes, ces grands affranchisseurs, diront aussi le *destin de Jupiter* (αἶσα Διὸς) [4], et la volonté du dieu se confondra avec les arrêts sans appel de la nécessité. Il est affranchi aussi

1. *Iliade*, VIII, 20.
2. *Id.*, I, 528.
3. Bergk, *Poetæ lyrici Græci.* — Pindare, *Olymp.* VII, 35.
4. Pindare, *Néméennes*, IV, 60.

du joug des passions humaines, qui rabaissaient sa majesté. Pindare s'écrie : Que l'homme n'attribue aux dieux que de nobles actions [1] ! — Dans Homère déjà, Ζεὺς est le dieu de la justice (θεμίστιος), le gardien du foyer domestique (ἕστιος), des clôtures, le protecteur du pauvre, de l'exilé, du malheureux qui implore l'hospitalité (ξένιος). L'âge suivant ajoute de nouveaux traits à la figure divine. L'arbitre suprême du monde en est aussi l'ordonnateur ; il est en outre le plus haut interprète et la sanction de la justice : cette divinité siège devant son trône avec la pudeur (Αἰδώς) [2]. Ce juge infaillible lit au fond du cœur des hommes. Homère l'avait représenté puisant au hasard dans deux tonneaux le bien et le mal qu'il répand sur le monde. Les poètes gnomiques, Pindare, Eschyle, saluent en lui l'équitable dispensateur des biens matériels, des dons de l'esprit et même de la vertu [3]. Enfin il manquerait à cette figure divine le trait qui la complète, si Ζεὺς n'était en même temps le *Dieu bon*. — Pausanias nous apprend, en effet, qu'il était adoré sous ce nom à Mégalopolis, en Arcadie [4].

Et ne croyons pas que ces nobles idées de la divinité fussent le privilège exclusif de quelques esprits

1. Pindare, *Olympiques*, I, 35.
2. Sophocle, *Œdipe à Colone*, 1331-1446; *Œdipe roi*, 859.
3. Pindare, *Isthmiques*, III, 6; *Olympiques*, XIII, 164.
4. Pausanias, VIII, 36.

d'élite. Le peuple tout entier s'associe à ce travail de l'épuration progressive des croyances : les poètes conduisent le chœur; la multitude répète leurs chants. Bien plus, au moment même où la philosophie, la dernière venue, entre à son tour dans la carrière, l'œuvre des poètes alors terminée se manifeste aux yeux de toute la Grèce dans son incomparable beauté. Deux chefs-d'œuvre la résument et la traduisent aux regards. Phidias commente Homère. Le colossal Jupiter Olympien apparaît dans sa majesté sereine, terrible et bon à la fois, arbitre du monde et père de la justice. L'artiste, interrogé sur le modèle qu'il a imité, répond en citant trois vers d'Homère; et les critiques des âges postérieurs diront que l'aspect de cette face divine avait accru, disons mieux, avait élevé la religion en Grèce. Ce ne fut pas tout. Ce même Phidias, interprète sublime de toutes les grandes idées des poètes, complète pour ainsi dire son œuvre de la représentation du divin en dressant sur son piédestal la splendide image de Pallas Athéné, c'est-à-dire l'intelligence divine figurée aux yeux, la pensée du Dieu souverain manifestée sous la plus pure et la plus noble des formes [1]. Quelle religion,

1. Consulter, sur ces deux statues et sur le fronton du Parthénon, l'analyse remarquable de M. Ch. Lévêque : *La science du beau*, tome II, chap. III; sur le Parthénon, *ibid.* ch. II.

que celle qui associait par une inspiration commune et par un développement incessant à travers les siècles Homère, Stésichore, Pindare, Phidias! Or, dans le même temps, comme si tous les arts, cette expression sensible de l'idéal, eussent voulu porter témoignage de l'élévation progressive du sentiment religieux, Ictinus et Callicrate élevaient à l'intelligence divine ce temple, chef-d'œuvre de l'architecture ancienne, le Parthénon, si simple dans ses proportions, si harmonieux dans son ensemble, à la fois élégant, majestueux, aisé, éclatant dans sa blancheur immaculée, au sommet d'Athènes, comme la pensée sur le front d'un dieu!

En regard des dieux, plaçons l'homme. Voyons ce qu'il pensait de lui-même, de sa nature, de ses rapports avec la divinité, et enfin de sa destinée ici-bas et après la mort.

Quelle opinion pouvaient avoir d'eux-mêmes les hommes des anciens âges, les contemporains d'Orphée? Le sentiment religieux ne dut être alors que la conviction amère et désolée de l'impuissance et des misères de la nature humaine. L'ignorance et la peur, ces deux compagnes inséparables, avaient sans doute empreint le culte d'un caractère sombre et sauvage. Épouvanté, éperdu au sein de la vaste nature, l'homme alors ne conçut des dieux que pour trembler devant eux. De là les sacrifices humains, l'offrande la plus

précieuse par laquelle ces esclaves pussent se flatter de désarmer le courroux des dieux [1].

Ce caractère sombre et désolé apparaît encore dans les épopées et surtout dans les hymnes homériques. Les dieux ont revêtu la forme humaine, mais ils ont laissé aux mortels les misères infinies de leur nature. Aux splendides festins de l'Olympe, tandis que Hébé verse le nectar « aux convives, et qu'Apollon charme leurs oreilles par sa lyre, les Muses à la belle voix célèbrent dans un double chœur les plaisirs sans fin réservés aux dieux, et les misères qui pèsent sur les mortels ignorants, désespérés, incapables de trouver un remède à la vieillesse ou un refuge contre la mort [2]. » Dans l'âge suivant, les mêmes souffrances provoquent les plaintes éloquentes des poètes. « Le meilleur, c'est de ne pas naître, s'écrie Théognis, ou de mourir le plus tôt possible. » — « Les misères, voilà la nourriture des mortels, » dit Euripide. « Qu'est-ce que l'homme? s'écrie Pindare. Le rêve d'une ombre [3]. » Ajoutons à ces maux inévitables cette perpétuelle terreur du courroux et même de l'envie des dieux. Toute félicité humaine les blesse, les irrite, les arme contre l'audacieux qui en jouit. Bellérophon a été un modèle

1. Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus. (Horace, *Art poét.*)
2. *Hymne à Apollon.*
3. Théognis 425; Sophocle, *Œdipe à Colone,* 1220-1225; Pindare, *Pythiques* VIII, 95.

de vertu, de piété, de continence ; mais tout à coup il est devenu l'objet de la haine des dieux, et « *on le voit errant, rongeant son cœur, évitant la trace des pas des hommes.* » Polycrate et Crésus sont punis parce qu'ils sont trop heureux. Ainsi, les maladies, la vieillesse, la mort d'une part, de l'autre les redoutables caprices des dieux, ou les sombres commandements de la fatalité, voilà les calamités toujours suspendues sur la tête de l'homme !

Qui protestera contre tant de misères et d'injustices? Qui rêvera le premier affranchissement de l'homme? Encore un poète. Hésiode célèbre la légende de Prométhée, ce premier bégaiement de la liberté humaine. Elle est reprise, cette légende, avec quel éclat on le sait, par Eschyle. L'idéal divin est pour ainsi dire déplacé. En face des dieux envieux et injustes se dresse la noble image du Dieu libérateur, du Dieu victime volontaire de son amour pour le genre humain. Bien plus : on entrevoit déjà dans des perspectives lointaines, mais consolantes, l'affranchissement, la glorification de ce divin révolté. Il est perdu le drame où Eschyle représentait ce dénouement du grand procès. Mais la tradition en resta vivante. Un poète bien postérieur, copiste des formes homériques, la recueillit et la fixa dans sa languissante épopée [1]. Or, le libérateur

1 Apollonius de Rhodes, *Argon.* et Valerius Flaccus.

de Prométhée, ce ne fut pas tel ou tel des Olympiens, ce fut ce héros qui est resté le type de la force morale aussi bien que de la force physique, Hercule, le pacificateur de la terre, le vainqueur des monstres, celui qui, ainsi que l'a dit le poète,

> Promenait ici-bas l'éternelle justice.

Ce sont là les légendes qu'on a traitées de ridicules et de puériles !

La justice, voilà la grande ouvrière de l'émancipation de l'homme. Dès que sa conscience a reconnu et embrassé la loi morale, il est libre. La première application qu'il fait de sa liberté, c'est de la transporter dans le monde des dieux. Ceux-ci sont affranchis enfin des passions et des colères qui, en les déshonorant, faisaient d'eux un objet d'épouvante. Le sentiment religieux, qui n'est autre chose que le sentiment de la dépendance de l'homme envers un être supérieur, quel qu'il soit, prend un caractère plus élevé et plus pur. A l'effroi a succédé la sécurité. La piété, d'abord épouvantée et sanguinaire, véritable marché par lequel on achetait la protection ou la tolérance des dieux, se transforme en une adoration respectueuse et confiante. On ne croit plus honorer la divinité en souillant ses autels de sang humain. Mais

le plus bel hommage que l'homme puisse lui offrir est celui d'un cœur pur. C'est en l'imitant qu'on est assuré de lui plaire [1]. La piété se confond avec la justice ; et le plus bel attribut de la divinité devient la base de toute vertu chez l'homme, sa force et son espérance. Aussi, quand sa prière s'élève vers les dieux, ce n'est plus pour leur demander seulement la santé, la richesse, le bonheur ; il connaît des biens plus précieux. La paix de l'âme, le courage, la vertu, la modération, voilà ce que Pindare supplie les immortels de lui accorder, voilà les vœux que le vieil Eschyle place dans la bouche des filles de Danaos [2]. Pas un progrès accompli sur terre qui ne soit transporté aussitôt dans le monde divin.

Or, ces grandes vérités morales, c'est par la bouche des poètes qu'elles sont proclamées pour la première fois. Les philosophes viendront bien après les Hésiode, les Théognis, les Solon, les Pindare ; ils compléteront l'œuvre commencée par ceux-ci ; ils pénétreront plus avant dans l'étude de la nature humaine. L'observation d'une part, la raison de l'autre, leur ouvriront sur le monde moral des perspectives nouvelles ; mais toutes les découvertes de la réflexion

1. Eschyle, *Agam.* 180. — Euripide, *Iphigénie en Taur.* 1425. — Plutarque, *Pelopidas*, 21.
2. Pindare, *Olympiques*, XIII, *in fine; Néméennes*, VIII, 35. — Eschyle, *Suppliantes*, 625 et suiv.

sont déjà renfermées dans les vers des poètes. De plus, et c'est là le point capital, la philosophie morale des poètes est essentiellement religieuse ; elle emporte avec elle sa démonstration et sa sanction. Telle elle apparaît déjà dans Homère. Le serment, cette base de la vie sociale, unit l'homme et les dieux qu'il prend à témoin dans un respect commun de la vérité et de la justice. A la formule du serment se joint celle des imprécations contre le violateur de la foi jurée. Tel le vieux poète nous représente Agamemnon qui, la main dans le sang de la victime immolée, invoque les dieux du ciel, de la terre et des enfers [1]. Solon, Pindare, Sophocle confondent dans leur théologie la vertu et la piété. Ils identifient de même le crime et l'impiété. L'impiété n'est autre chose qu'un aveugle orgueil, qui prétend se placer au-dessus des dieux et s'affranchir des lois qui, suivant la belle expression de Sophocle, « sont immuables, n'ont pas été écrites, ne sont ni d'hier ni d'aujourd'hui, mais éternelles, et nul ne sait de qui elles émanent [2]. » Tout homme qui viole ces lois est un athée : il essaye de substituer sa fantaisie aux décrets immuables de la justice éternelle. Tel Eschyle

1. *Iliade*, III, 276.
2. Sophocle, *Antigone*, 455-1051 ; *Œdipe roi*, 865. Pindare, *Pythiques*, III, 55.

nous représente Xerxès, qui a voulu enchaîner Poséidon et bouleverser l'arrangement de la nature [1]. L'homme en proie à un tel égarement a perdu la base assurée de sa vie. C'est un être qui n'a plus de consistance (μάταιος) ; il est emporté à tous les caprices de la passion [2]. Quel sera son châtiment? — Demandons-le aux poètes. Ce sont eux qui ont créé ces déesses redoutables en qui se personnifient les troubles de la conscience, les Erinnyes. Suivant un mythe fort ancien, les Erinnyes naquirent du sang d'Ouranos, mutilé par son fils Kronos; le parricide, le plus grand des crimes, leur donna naissance. Indépendantes d'abord, ces déesses impitoyables sont bientôt placées aux pieds et sous les ordres de Ζεύς. Ce sont les ministres de ses vengeances : le dieu souverain, arbitre suprême de la justice, envoie à la poursuite du coupable ces messagères d'épouvante. Elles ne cessent de s'attacher à ses pas que le jour où, confessant son crime, il s'humilie, et, implorant la miséricorde divine, il efface par l'expiation et la purification (κάθαρσις), la souillure du sang. Dès lors, il est réconcilié avec les dieux et avec les hommes; il cesse d'être un objet d'horreur et d'effroi. Qu'on se rappelle le drame

1. Eschyle, *les Perses,* 810.
2. Hesiode, *les Travaux et les Jours,* 217. – Solon, fragment 13, vers 16 et suivants (édition Bergk).

terrible des Euménides d'Eschyle, cette théorie poétique et grandiose du remords et de l'expiation, cette collaboration des dieux et des hommes à la réhabilitation du parricide. Ici encore, les traditions, la religion, la poésie sont intimement unies, et c'est au théâtre que retentissent pour la première fois les idées de clémence et de justice qui vont remplacer et chez les hommes et chez les dieux l'inexorable code du talion. Ces invincibles besoins de l'âme humaine, l'expiation, la purification, susciteront en Grèce les rites orphiques, les mystères d'Eleusis et de Dionysos; et toute une littérature mystique se formera pour servir d'interprète et d'écho à ce besoin de pureté qui est la misère et la grandeur de l'homme.

Ce respect religieux des lois de la justice, formulé par les premiers poètes gnomiques, *Pittacus*, *Théognis*, *Solon*, amène comme conséquence naturelle un adoucissement dans les mœurs et les institutions. La *philanthropie*, mot banal aujourd'hui, est l'éloge dont les Athéniens s'enorgueillissent le plus. Même dans les époques les plus tristes de leur histoire, jamais ils n'ont voulu accueillir chez eux les combats de gladiateurs. Il eût fallu auparavant renverser l'autel qu'ils avaient élevé à la Pitié. On trouve déjà dans Eschyle ces expressions chrétiennes : le prochain (ὁ πέλας): Hésiode a même employé le terme de frère (κασί[illegible])

De la philantrophie à la charité, il n'y a qu'un pas. Si les institutions civiles et sociales de la Grèce étaient un obstacle insurmontable à la pratique complète de ce dogme plus particulièrement chrétien, les poètes du moins, c'est-à-dire les âmes les plus hautes et les meilleures, ont proclamé cette loi qui devait être et n'est pas encore le code de l'humanité. Les philosophes démontreront l'égalité et la solidarité des hommes, fondées sur l'identité d'origine et de nature; les poètes célèbrent la miséricorde, la bonté, l'amour. De plus, tous ces devoirs d'humanité apparaissent chez eux revêtus d'un caractère religieux. L'hospitalité n'est pas seulement un acte de bienfaisance, c'est un acte de piété [1]. Les poètes tragiques élèvent à cette vertu nationale des monuments admirables. Eschyle, Sophocle, Euripide, si divers entre eux, célèbrent avec le même enthousiasme patriotique et religieux cette noble terre d'Attique, devenue, par ses dieux et ses héros, le refuge et la consolation des coupables pénitents, comme Oreste et Œdipe, des innocents persécutés, comme les Héraclides et les filles de Danaos. Une légende, la dernière peut-être et la plus pure de toutes, se forme : la piété et l'humanité athéniennes s'incarnent dans la personne de ce vaillant compagnon

1. Εὐσεβεῖ περὶ ξένους. (Euripide, *Alceste*, 1150.)

d'Hercule, de cet antique roi d'Athènes, Thésée. Il apparaît non plus comme le vainqueur du minotaure et de tant d'autres monstres : c'est l'homme pieux, c'est le protecteur des opprimés, c'est le grand hospitalier de l'âge héroïque. Gardons-nous de voir dans ces conceptions des poètes une simple flatterie à la multitude, un cri de la vanité nationale ; gardons-nous surtout de croire que tous ces plaidoyers en action en faveur de la justice et de l'humanité ne fussent que de vains jeux d'esprit, sans influence sur les idées et les mœurs des Grecs. La charité, glorifiée sur le théâtre, était pratiquée dans la cité. A Athènes, l'État nourrissait les faibles et les infirmes le huitième jour de chaque mois. Dans une fête placée sous le patronage de Thésée et appelée les Théséennes, la ville distribuait aux pauvres des aliments. Il y avait à Athènes un médecin des pauvres [1].

Parlerai-je des autres vertus, dont la réunion constituait la piété : les devoirs envers les parents, la patrie, les morts, ces premiers principes de la morale universelle ? Homère les a chantés, Hésiode en a commandé l'observation ; les premiers sages et les poètes gnomiques n'ont pas d'autre enseignement. Et on le sait, leurs vers étaient dans toutes les bou-

1. Aristophane, *Acharnaniens*, 1030.

ches. Dans l'éducation religieuse et morale des peuples, leur part était la plus considérable. L'austère Lacédémone elle-même fait apprendre et chanter à ses éphèbes les élégies de Tyrtée [1]. Solon commente dans ses vers les principes de sa législation. Aristophane, lorsqu'il gémit sur la décadence des anciennes mœurs, déplore surtout l'abandon où sont tombés les vieux poètes détrônés par le sophiste Euripide [2]. Enfin c'est Simonide de Céos qui a trouvé la simple et sublime inscription du tombeau des trois cents Spartiates : *Étranger, va dire à Lacédémone que nous sommes morts ici en obéissant à ses lois.*

C'est encore aux poètes qu'il faut demander ce que devient l'homme quand la vie s'est retirée de lui. Ce mystère de l'achèvement de notre destinée, tous les peuples, toutes les religions, toutes les philosophies ont essayé de le pénétrer. Il faut à ce problème une solution quelconque, car c'est une conviction invincible pour nous que la nécessité d'une sanction morale. Quel malheureux condamné injustement n'a pas fait appel à la souveraine justice? Que de rêves enfantés par cette inflexible logique de la conscience! On connaît les nombreuses descriptions des Enfers que nous ont léguées les poètes de l'an-

1. Lycurgue, *Contre Leocrate*, 107.
2. Aristophane, *les Grenouilles,* 1055.

tiquité. Aucun peuple n'a donné à ce roman de l'autre vie des couleurs plus éclatantes que le peuple grec. Combien les philosophes se sont moqués de ces fables imaginées par les poètes : Cerbère, Caron, les Furies, les juges, les fleuves de feu et de gémissements, les supplices du Tartare! Mais écoutons Platon, écoutons un philosophe rendant hommage au caractère moral et à l'efficacité pratique de ces fables : « Tu sauras que, lorsqu'un homme se croit aux approches de la mort, certaines choses sur lesquelles il était tranquille jusque-là éveillent alors dans son esprit des soucis et des alarmes. Ce qu'on raconte des enfers et des tourments qui y sont réservés à l'injustice porte maintenant le trouble dans son âme : il craint que tout cela ne soit véritable. Affaibli par l'âge ou plus près de ces lieux formidables, il semble les mieux apercevoir. Il est donc plein de défiance et de frayeur. Il se demande compte de sa conduite passée, il recherche le mal qu'il a pu faire. Celui qui, en examinant sa vie, la trouve pleine d'injustices, se réveille pendant la nuit, agité de terreurs subites, comme les enfants. Il tremble, il vit dans une affreuse angoisse [1]. » — Toutes ces fables, en effet, n'ont pas d'autre fondement que ces vagues perspectives d'un

1. Platon, *Des lois*.

jugement suprême, effroi des méchants, consolation des justes. Les poètes ont donné une forme, des noms, une existence réelle pour ainsi dire à cette invincible réclamation de l'homme contre un anéantissement de son être, qui serait en même temps l'anéantissement de toute justice.

Nous trouvons déjà dans Homère le Tartare et l'Élysée, c'est-à-dire deux séjours distincts pour les bons et pour les méchants : dans l'un sont entassés les Titans, ces grands révoltés, et auprès d'eux sont les parjures. Il semble, en effet, que le poète n'ait jugé dignes de châtiment après leur mort que les coupables envers les dieux. Dans l'autre errent les ombres des héros, exemptes de souffrances, mais plaintives et regrettant la vie; car leur royauté, leurs plaisirs, aussi bien que leur forme, ne sont plus qu'une vaine apparence. Dans ces lieux siègent Minos et le blond Radamanthe; mais leurs fonctions se bornent encore à juger les différends qui s'élèvent entre les ombres. C'est aux dieux qu'il appartient de fixer aux morts pour séjour le Tartare ou l'Élysée.

Ces idées encore obscures de juste rémunération se développent et se précisent dans l'âge suivant. Pluton, jusqu'alors considéré seulement comme le dieu du sombre empire, est érigé par les poètes en juge suprême des actions des mortels. — « C'est là, dit Eschyle, que

Hadès, cet autre Ζεὺς, juge d'une sentence sans appel les crimes des coupables [1]. » Minos et Radamanthe, juges humains, ne prononcent qu'en premier ressort. Le monde des enfers reçoit des développements considérables ; la riche imagination des poètes peuple d'une multitude de personnages nouveaux les demeures souterraines. Mais toutes ces créations postérieures à Homère portent la vive empreinte d'un sentiment plus élevé et plus pur d'équitable rémunération. Les plus fougueux adversaires du polythéisme eux-mêmes l'ont reconnu : « Un grand enseignement moral se cache sous les fables des poètes; elles sont un avertissement, » dit Minutius Félix [2]. L'antique distinction du Tartare et de l'Élysée, ces souffrances ou ces joies toutes physiques réservées aux bons et aux méchants, ne suffisent plus à Pindare : il a conçu d'autres peines et d'autres récompenses. Ne croirait-on pas entendre un poète chrétien, lorsqu'il dit : « Les âmes pieuses habitent le ciel, et leurs chants et leurs hymnes célèbrent le grand bienheureux, et leur joie n'est pas fugitive [3]? »

Ces opinions, ou plutôt ces aspirations emportaient, on le comprend, la solution d'un autre pro-

1. Eschyle, *Suppliantes*, 270; *Eumenides*, 270.
2. Lactance, VII, 7. — Minutius Félix, *Octavius*, 35.
3 Pindare, *Fragments*.

blème, celui de l'immortalité de l'âme. Cette croyance fut, dès le ve siècle avant Jésus-Christ, celle de tous les grands esprits, et il est permis de croire qu'elle était alors plus universellement acceptée qu'elle ne le fut après l'apparition des systèmes d'Épicure et de Pyrrhon. On ne découvre, il est vrai, dans la théologie des anciens, aucune trace du dogme chrétien de la résurrection des corps; mais que signifient ces rêves de félicité immatérielle et vraiment divine, cette Atlantide, ces îles fortunées, ce ciel, séjour des bienheureux, sinon la ferme croyance en une autre vie? Que l'imagination des Grecs l'ait représentée sous telles ou telles couleurs, qu'ils aient donné tels ou tels noms à ces lieux de délices, rendez-vous des justes, qu'importe? Eux aussi, ils ont cru et espéré en ces choses que nulle oreille humaine n'a entendues, que nul œil humain n'a vues. Cette grande vérité de la persistance de notre être, elle fut de bonne heure, suivant la coutume du génie grec, revêtue d'une forme poétique et symbolique, empruntée, comme toujours, aux phénomènes de la nature. Le grain de blé caché dans la terre s'y décompose, germe, renaît multiplié dans l'épi. Ces mystères de la germination et l'éclosion donnèrent naissance au mythe profond de l'union de Pluton avec Proserpine, fille de Déméter, c'est-à-dire de la Terre, mère des humains. La mort et la vie se

trouvèrent ainsi enchaînées l'une à l'autre; et de même que le laboureur, en confiant au sol le grain de blé, attend avec confiance la moisson prochaine, ainsi l'homme, abandonnant à la terre son corps périssable, espérait renaître à une nouvelle existence. Telle était, on ne peut plus en douter aujourd'hui, le grave enseignement que recevaient les initiés aux mystères de Cérès Eleusis. L'épi de blé, ce symbole de la renaissance, y jouait un grand rôle. Des cérémonies imposantes déroulaient aux regards des fidèles le spectacle de la vie bienheureuse qui leur était réservée. « *Heureux*, s'écrie l'auteur de l'hymne homérique à Cérès, heureux celui qui a vu ces choses! » Et Pindare, dans un ravissement pieux, s'écrie : — « Heureux celui qui les a vues avant de descendre sous la terre, car il sait quelle est l'issue de la vie, et que nous venons tous de Jupiter! » — Bien des siècles après, dans un temps où le polythéisme était à demi ruiné dans les esprits, Cicéron disait : « Parmi les bienfaits dont nous sommes redevables à Athènes, le plus considérable est celui de l'invention des mystères. Par eux, nous avons été retirés d'une vie sauvage et cruelle, nous avons été façonnés à l'humanité, nous avons commencé d'être... Grâce à eux, en effet, nous connaissons les principes de la vie, et non seulement nous avons reçu les moyens de vivre dans la joie, mais

aussi nous pouvons, en mourant, emporter une bonne espérance. » Quatre cents ans avant le philosophe romain, Platon avait dit : « Celui qui a été purifié et initié partira d'ici pour aller habiter parmi les dieux. » Et voici l'épitaphe qu'un poète inconnu composait pour le tombeau du grand philosophe : « La terre cache dans son sein ce corps qui est celui de Platon; mais son âme jouit de la vie calme et éternelle réservée aux bienheureux [1]. »

Je n'ai pu qu'indiquer, dans ce sommaire rapide, les principales divisions du sujet que je me propose de traiter cette année. Je n'entreprends rien moins que l'exposition de la théologie des poètes grecs. Des erreurs innombrables, des préjugés de toute nature ont jusqu'ici obscurci et même supprimé cette question. Qu'est-ce que le poète, disait-on? Un être léger, charmant, inutile, impropre à toutes les fonctions sérieuses de la vie, instrument sonore qui vibre à tous les vents de la passion, desservant de tous les cultes, excepté du culte austère de la vérité. Non, tel n'est point le poète, même dans les sociétés modernes, où l'idéal tient si peu de place. Tel surtout n'est pas le poète antique. Le poète, c'est le pre-

1. *Hymne à Cérès*, 480. — Pindare, *Fragments*. — Cicéron, *Des lois*, II, 24-36. — Platon, *Phedon*, 69. — Jacobs, *Anthologie*, I, page 324.

mier législateur, c'est le premier prêtre. Le poète, c'est le premier historien, le peintre sublime de l'âge héroïque, c'est Homère. Le poète, c'est le premier théologien, le premier maître des travaux des champs, c'est Hésiode. C'est encore le premier moraliste, le premier homme d'État, c'est Solon, c'est Théognis. Dans Alcée, dans Eschyle, c'est le grand et infatigable patriote qui chante la liberté et combat contre les tyrans et les envahisseurs. Dans Tyrtée, c'est le tocsin renaissant de l'enthousiasme guerrier; dans Pindare, c'est le chantre inspiré des dieux, des héros, de toutes les gloires; c'est, à toutes les époques, l'âme même de l'antiquité. On croyait, il croyait lui-même qu'un Dieu, que ces gracieuses divinités appelées les Muses, lui dictaient ses vers les plus beaux, ses chants les plus harmonieux. Ingénieuse et transparente fiction! Qu'est-ce, en effet, que l'inspiration, sinon une sorte de révélation de Dieu aux âmes d'élite? Et quels seront les plus nobles, les plus sûrs interprètes du sentiment religieux, cette aspiration vers l'idéal et l'infini, si ce n'est ces êtres privilégiés que leur nature porte d'instinct vers les choses d'en haut? Aussi, d'Homère à Sophocle, le plus homérique des poètes, comme disaient les Grecs, une continuelle et plus pure transformation des idées religieuses s'accomplit. L'homme, qui se connaît mieux, rapporte à la divinité un hom-

mage plus digne d'elle et de lui; tandis que le culte déploie ses magnificences, si chères à ce peuple d'artistes, la piété se concentre de plus en plus dans le fond de l'âme, son sanctuaire le plus précieux. L'idée de la justice, *cette souveraine des choses mortelles et immortelles*, comme dit Pindare, amène à sa suite celle de la liberté; celle-ci entraîne la croyance en une autre vie. L'homme a trouvé son point d'appui sur terre, et son espérance au ciel. Vienne maintenant le christianisme, vienne une prédication plus complète et plus universelle de ces grandes vérités, et, au lieu d'être le privilège des âmes d'élite, elles se répandront au sein des vastes multitudes pour les vivifier et les consoler, et le *Dieu inconnu* qu'adorait Athènes, et que pressentaient les poètes, sera enfin le Dieu de l'humanité.



PETITS POÈTES

DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

M. A. Quantin a commencé la publication d'une collection de petits poètes du dix-huitième siècle, qui formera environ vingt volumes. Il en a déjà paru deux : Piron et Vadé. Je ne sais dans quel ordre les autres suivront, ni quels seront les autres. J'ignore aussi quel accueil a été fait aux deux premiers. Pour ma part, je les trouve tout à fait charmants d'exécution. Le format, heureusement choisi, n'est ni l'in-douze un peu maigre, ni l'in-octavo un peu solennel, surtout en pareil cas; c'est un format intermédiaire, facile à manier et cependant de mise dans une bibliothèque. Le papier est fort beau, les caractères très élégants; les portraits de Piron et de Vadé sont bien venus : celui de Vadé ne laisse pas de surprendre quelque peu. On ne s'attendait guère à trouver au poète des Halles et de la foire Saint-Laurent une

figure si fine et si sentimentale. On dirait un Werther. Le masque de Piron est bien conforme à l'idée qu'on se fait de celui que Grimm appelait une « machine à saillies » : les lèvres un peu pincées, cependant, et la tenue générale un peu apprêtée; c'est sans doute la faute du poète : il aura voulu poser trop consciencieusement. Les peintres de ce temps, d'ailleurs, étaient sujets à ennoblir. Diderot se plaint quelque part d'avoir été fait trop beau, trop majestueux surtout. Enfin, les eaux-fortes des frontispices sont tout à fait gracieuses. J'avouerai même que je les trouve trop gracieuses pour nos deux poètes.

Pour rien au monde, je ne voudrais décourager l'éditeur au début de son entreprise. Il me semble pourtant que vingt volumes de petits poètes du dix-huitième siècle, c'est un peu beaucoup. On aura quelque peine, je le crains, à former la collection. Tout dépend, après tout, des choix que l'on compte faire et de l'esprit qui présidera à ces choix.

L'essai bibliographique que M. Georges Lecoq a mis à la suite des *Poésies* de Joseph Vadé nous apprend que les œuvres de cet auteur, mort en 1757, étaient encore réimprimées en 1835 et même en 1856. Il était permis de l'ignorer. Dans la collection des *Poètes français* [1], publiée sous la direction de

1. *Les Poètes français,* 4 vol. in-8°. Paris, Hachette, 1861.

M. Crépet en 1861, Joseph Vadé ne figure pas. Personne, que je sache, ne s'est plaint de l'omission. Devenons-nous moins difficiles ou plus curieux?

La biographie de Vadé n'offre aucun intérêt. C'était un petit employé, qui, dans la journée, alignait des chiffres dans un bureau et cultivait les Muses à ses moments perdus. Quelles Muses? Celles qui pouvaient plaire aux habitués des cabarets et aux spectateurs des tréteaux de la foire Saint-Laurent. Les échantillons que l'on réimprime de cette poésie de banlieue ne sont pas d'un agrément bien vif. Non que l'esprit y manque, mais c'est un peu un esprit convenu. Les paysans de Vadé sont jetés dans le moule de tous les paysans du dix-huitième siècle; leur langage est surchargé de locutions villageoises, mais leurs sentiments sont raffinés et vertueux. L'auteur a contribué avec Collé, l'auteur de la *Partie de chasse de Henri IV*, à fixer le type faux de l'homme des champs, tel qu'on le représentait au dix-huitième siècle. Un des traits essentiels de cette physionomie, c'est l'amour, disons mieux, la passion, que le paysan a pour le roi et pour tous les membres de la famille royale. Ce sont des tressaillements de tendresse et d'enthousiasme. La police, qui avait la haute main sur ces divertissements forains, encourageait évidemment l'inspiration des auteurs, qui pouvait d'ailleurs

être sincère dans les commencements. Le Louis XV de Fontenoi, s'il ne méritait pas ces élans de tendresse, n'avait du moins rien fait encore qui l'en rendît indigne. Ce n'était pas le blesser alors que d'évoquer le souvenir de son aïeul Henri IV. Plus tard, il vit une injure dans ce rapprochement entre le Béarnais, qui nourrissait les Parisiens, et l'amant de la du Barry, qui les affamait, et l'on put écrire sur le socle de sa statue :

Il est ici comme à Versailles,
Il est sans cœur et sans entrailles.

Ce qu'il y a d'assez curieux, c'est que ce fut justement Vadé qui fit décerner au roi le surnon de *Bien-Aimé*, que lui attribuent tous les almanachs depuis le voyage de Metz, où il faillit mourir. C'est du moins ce qu'assure Voltaire en ces termes : « Un polisson, nommé Vadé, imagina ce titre, que les almanachs prodiguèrent. Quand le prince se porta bien, il ne voulut plus être que le bien-aimé de sa maîtresse. » Ceci est dans ses Mémoires, écrits dans les derniers temps de sa vie. Il s'exprime à peu près de même dans une lettre à Mme du Deffand, écrite dix-sept ans après la mort de Vadé (1774) : « Savez-vous que ce fut ce polisson de Vadé, auteur de quelque opéra de sa foire, qui, dans un cabaret de la Cour-

tille, donna au feu roi le nom de *Bien-Aimé* et qui en parfuma tous les almanachs et toutes les affiches? »

Je rapporte ces témoignages, et à leur date, parce que M. Georges Lecoq, égaré par sa sympathie pour ce « polisson », n'a pas craint de le transformer en une espèce de rival ou d'ennemi de Voltaire, jusqu'à écrire : « L'histoire de leurs démêlés est assez curieuse. » — Elle serait sans doute curieuse, si elle existait, mais elle n'existe pas, et M. Georges Lecoq n'a pas la peine de nous la raconter. Vadé essaya bien, dans une chanson patriotique, de railler Voltaire, après son poème sur Fontenoi :

J'ai vu le poème fringant
Fait par ce monsieur Voltaire :
Quoiqu'il ait de l'esprit tant,
Est-ce que je devons nous taire ?
Pour briller tout comme lui,
Je n'avons qu'à chanter Louis.

Mais Voltaire, comme de juste, ne s'aperçut pas de l'existence de Vadé. Si susceptible, si rancunier qu'il fût, il ne descendait pas jusque-là. Plus tard, longtemps après la mort de Vadé, il a lancé sous ce nom (Guillaume Vadé, Catherine Vadé) quelques-uns de ces pamphlets de circonstance qu'il ne pouvait retenir. M. Georges Lecoq suppose que c'est là un hommage rendu à Vadé : rien n'est plus invraisem-

blable. L'immortel railleur, en mettant sous le nom de Vadé la diatribe la plus amère, la plus cruelle contre les Welches, et cela après les humiliations et les turpitudes du règne de Lous XV, se complaisait dans ce contraste qui transformait le parrain du *Bien-Aimé*, le buveur vantard et insolent, en un sage citoyen, modeste, trop modeste même, et parfois injuste envers sa patrie. On en prend un peu trop à son aise avec Voltaire depuis quelque temps, et on ne le lit pas assez. On ne se figure pas tout l'avantage qu'on en retirerait.

Pour en revenir à Vadé, que les glorificateurs quand même de la monarchie peuvent enrôler parmi eux et qu'on ne leur dispute pas, il est permis de se refuser à voir en lui un poète. Son originalité, c'est d'avoir essayé de créer un genre nouveau, le genre *poissard*, et d'y avoir réussi, au jugement de ses contemporains du dix-huitième siècle. A ce titre, il peut mériter une mention; on comprend même qu'on réimprime quelques échantillons choisis de cette poésie : nous aimons ce qui a du relief et du caractère; mais pourquoi ne pas publier *La pipe cassée*, son chef-d'œuvre? Pourquoi publier le reste, qui n'a aucun sel? Est-il rien de plus fastidieux que ce théâtre? Passe encore pour les chansons; mais les fables, quel mérite y peut-on découvrir? Cela est plat, lourd, mal écrit, mal ver-

sifié... Je m'arrête, ne voulant pas être injuste, même envers Vadé. Je tiens la poésie en si précieuse estime que je souffre de lui voir attribuer de tels amants. Un classique dirait : « La place de Vadé n'est pas sur le sacré coteau, mais dans les bourbiers d'Hippocrène. »

Il est assez singulier que cette collection des petits poètes du dix-huitième siècle débute justement par deux poètes qui ne furent pas des plus délicats. Pour Vadé, on peut sans inconvénient lui dire : *Nescio vos*, l'ignorer complètement; pour Piron, cela n'est pas possible. C'est une figure inévitable dans l'histoire littéraire, dit Sainte-Beuve.

C'est un Bourguignon, un Dijonnais, fils d'un apothicaire, et qui pensa faire son droit. Le Damis de la *Métromanie*, son portrait par lui-même, mais fort idéalisé, est pressé par un oncle d'embrasser la chicane, et l'on sait avec quel élan victorieux il monte au Parnasse. Le même Damis, battu sur le terrain de la galanterie, lève les yeux au ciel et s'écrie, dans un beau mouvement :

Vous à qui désormais je consacre mes jours,
Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amour.

Enfin, nous savons que pendant toute sa vie, qui fut fort longue (quatre-vingt-trois ans), Piron, quoi-

que devenu aveugle, ne cessa de rimer. Même dans ses derniers jours, quand il avait, pour la pénitence de ses péchés, défiguré quelque psaume, il se dédommageait par quelque pièce gaillarde et salée qu'il serrait soigneusement dans une cassette. Il paraît que ces trésors sont entre les mains de M. Honoré Bonhomme, qui les communique lentement au public, à de longs intervalles, comme pour ménager nos plaisirs. Peut-être s'en exagère-t-il quelque peu la valeur. Les pièces inédites qui figurent dans ce nouveau recueil d'œuvres choisies nous permettent d'attendre sans trop d'impatience celles que l'on détient encore.

Et cependant, il n'y a pas à le nier, il y a des parties de poète en Piron. Quelles parties? Il raconte lui-même ceci : « Un jour, dans le parc de Livry (je travaillais à *Gustave*), je m'avisai, pour élever mes idées en m'approchant du ciel, de monter au haut de la double échelle qui servait à tondre les charmilles et de m'y jucher à califourchon : quelqu'un m'y vit sans que je m'en aperçusse : et le lendemain, y étant remonté, je fus fort surpris d'y trouver une selle avec des étriers. » On peut conclure de l'anecdote que le sublime n'était pas son élément et qu'il avait recours à des moyens artificiels pour s'y guinder. Aussi ne parle-t-on plus de ses trois tragédies. M. de l'Empyrée descendit bientôt de son perchoir et se rabattit

sur la comédie. Il y obtint avec la *Métromanie* un franc et légitime succès. C'est certainement, de toutes les pièces du XVIIIe siècle, celle où il y a le plus de poésie... Cette poésie est d'un genre particulier, j'allais dire d'un tempérament particulier. Sans offrir un grand intérêt dramatique, la comédie agit par l'élan, la verve, la conviction. Le héros est réellement possédé de la rage des vers ; les vers lui tiendront lieu réellement, comme il le dit, de fortune et d'amour. Un jour s'est donc rencontré où Piron a pu jeter au dehors, dans une œuvre durable, cette effervescence qu'il sentait bouillonner en lui et qui ne produisait d'ordinaire que des saillies de conversation ou des épigrammes. Il avait des poussées de poésie, non l'inspiration haute et permanente. Elle n'appartient qu'à ceux qui ont de l'élévation dans l'esprit ou de la profondeur dans les sentiments. Il n'avait ni l'une ni l'autre.

C'était un homme de haute taille, puissant de membres, tout en dehors. Dans sa première jeunesse, à Dijon, il apparaît tel qu'Ajax, supportant seul le poids de la guerre contre les Beaunois. A Paris, dès que sa fameuse ode l'a fait connaître et rechercher par la mauvaise société, il est de tous les soupers où l'on rit. Vaillant convive, buveur indéracinable, il ne converse pas, il lance des fusées à droite, à gauche, dans

tous les sens. Nul ne peut lui tenir tête ; les plus solides, les plus brillants jouteurs sont désarçonnés. Comme il a eu tous les honneurs de la soirée, il se croit naïvement bien supérieur à tous ceux qu'il a réduits au silence. Il faut voir de quel ton il parle de ce pauvre Voltaire, si maigre, si chétif. Qui oserait se mesurer avec lui ? Le moindre mouvement du colosse écrasait le pygmée. Cette grosse infatuation a quelque chose de burlesque. Qu'il eût parfois les rieurs de son côté, on le conçoit : les rieurs ne haïssent pas le gros sel ; mais n'est-il pas allé jusqu'à dire : « Voltaire travaille la marqueterie ; moi, je jette en bronze ! » — Pendant toute sa vie, il s'imagina bonnement qu'il était l'émule de Voltaire. Vieux, très vieux, il faisait encore des épigrammes contre Voltaire, qui, sûrement, l'avait oublié. On lui reparla un jour de Piron, qui se flattait, gros et fort comme il était, d'enterrer Voltaire, et qui mourut avant lui ; il répondit : « Mes amis m'ont assuré que, dans la seule bonne pièce que nous ayons de lui, il m'avait fait jouer un rôle fort ridicule. J'aurais pu le lui rendre, j'étais aussi malin que lui, mais j'étais plus occupé. Il a passé sa vie à boire, à chanter, à dire des bons mots, à faire des priapées et à ne rien faire de bien utile. Le temps et les talents, quand on en a, doivent, ce me semble, être mieux employés. On en meurt plus content. »

Piron pouvait-il mieux employer ses talents? Il est permis d'en douter. On ne voit pas qu'il ait gaspillé des dons supérieurs et manqué à sa vocation. Il n'avait à vrai dire qu'une bien médiocre ouverture d'esprit. Cet étincelant causeur était une des intelligences les plus arriérées de son temps. Qu'il ait été dans son élément sous la Régence et se soit cru l'homme du moment, passe encore; mais après l'*Esprit des lois*, l'*Essai sur les mœurs,* l'*Emile*, l'*Encyclopédie*, qu'attendait-il pour ouvrir les yeux? Le grand dix-huitième siècle commençait, le temps des amuseurs était passé. Il s'agissait bien d'épigrammes et de polissonneries! Ceux qui s'attardaient à ces enfantillages donnaient la mesure de leur esprit.

Malgré les plaidoyers de M. Honoré Bonhomme, j'ose être de l'avis de Condorcet, qui disait de Piron qu'il n'avait aucune dignité dans le caractère. Nous souffrons quelque peu quand nous voyons nos grands poètes du XVIIe siècle si humbles devant tout ce qui a un nom, et l'on aime à voir les gens de lettres du XVIIIe siècle rompre avec la tradition de leurs devanciers et se relever devant les grands. Liberté, vérité, pauvreté, telle doit être notre devise, dit d'Alembert. Piron appartient à la vieille école. Il trouve tout naturel que les grands seigneurs reconnaissent par des témoignages solides l'amusement qu'ils lui doivent. Il

a diverti, on le paye. On sait que d'épigrammes il décocha contre l'Académie ; ce que l'on sait moins, c'est que l'Académie l'avait élu, et que ce fut sur l'interdiction formelle du chaste Louis XV qu'il ne fut pas reçu. Rien de plus déplacé donc et de plus injuste que ses attaques contre les gens de lettres, qui lui avaient fait l'honneur de l'admettre parmi eux. Le roi, pour le consoler de n'être pas de l'Académie, lui fit une pension de 1200 livres, que Piron ne refusa point, et il n'en continua que de plus belle à discuter sur les académiciens, qui lui disaient *dignus es intrare*, et à bénir la munificence du roi, qui lui disait : On n'entre pas.

Il portait la même délicatesse en amour. Mlle Quinault, charmante, de manières fines, distinguées, que la moindre incongruité de tenue ou de langage désespérait (on l'avait surnommée l'*hermine*), essaya d'éduquer et d'approprier ce provincial exubérant et de mauvais ton. Il fit semblant de se former, mais ce milieu trop élégant ne lui plaisait guère. Au fond, il trouvait les femmes gênantes : il y avait une foule de choses qu'on n'osait pas dire devant elles ; il fallait s'observer, se contenir, perdre le meilleur de son esprit. Il aimait cent fois mieux être « entre hommes », à son aise, buvant, gabant et riant à fantaisie déboutonnée, et sur le rhythme de la fameuse ode dont il aimait tant à battre sa coulpe tout haut, en toute occa-

sion, pour ne pas laisser oublier aux amateurs qu'il était en fonds de gaillardise et convive salé. Les hommes l'invitaient, les femmes lui faisaient assez froide mine. Il se rencontra avec Voltaire chez la marquise de Mimeure, attirés, le premier par la femme, qui avait du goût et de la délicatesse, lui, par le mari, qui aimait autre chose... Ce fut là qu'il trouva la digne compagne de sa vie. La marquise appréciait peu son genre d'esprit et sa conversation, mais elle avait une femme de chambre qu'elle avait érigée à la dignité de lectrice et débaptisée (de Quenaudon, elle l'avait transformée en de Bar), qui restait ébahie et éblouie devant ce magnifique échantillon de la race bourguignonne. Versée elle-même dans la succulente littérature gauloise, les fabliaux, Rabelais, les conteurs du XVIe siècle, elle reconnut en lui l'âme sœur de la sienne. Ils s'aimèrent vingt ans, librement, et s'épousèrent à la fin pour avoir le droit d'hériter l'un de l'autre. La dame mourut la première et mourut folle furieuse, battant son mari, qui voulut la conserver près de lui et la soigner jusqu'au dernier moment. Ce gros homme n'était pas un mauvais homme.

Pour en revenir à sa poésie, on voit assez dans quelles limites elle peut se mouvoir. Il n'a ni l'élévation, ni la grâce, ni le sentiment. Son badinage (dans ses contes) est lourd, traînant, à peu près comme dans

ses épîtres. Son triomphe, c'est l'épigramme, l'épigramme à l'emporte-pièce. Dans ce petit poème, il est ample, fort, perçant. On croit voir un bras robuste qui se replie en arrière, fait saillir une pelote de muscles et lance un javelot acéré, qui ira loin et au but. C'était son génie, et l'on comprend qu'il en ait fait jusqu'à son dernier jour : il y a une jouissance réelle à exercer la force qu'on se sent. N'oublions pas surtout de reconnaître en lui un écrivain solide, substantiel, *succi plenus :* sa langue est d'un maître, sans recherches, franche et forte, parfois rocailleuse et dure, car il exècre l'à peu près. Enfin, il a la rime hardie, souvent étrange, jamais plate et banale. On peut lui appliquer ces vers de lui-même :

> La rime heureuse et sans cheville
> Se présente à vous et fourmille
> Dans la moyenne région.

Moyenne, soit... et même un peu plus bas.



ANDRÉ CHÉNIER

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que je me dispose à parler d'André Chénier. C'est comme une terre sacrée où l'on n'ose mettre le pied. Quoi que l'on puisse dire, on est presque assuré de rester au-dessous de l'attente publique. Pour lui, l'admiration se confond avec la sympathie. On l'aime, enfin, et l'amour est exigeant.

Nul, je crois, ne l'aime plus que moi, et, s'il suffisait d'aimer les gens pour en bien parler, je serais fort tranquille. Ce n'est donc pas là réellement ce qui m'embarrasse. Le voici : Depuis cinquante ans, la critique semble fixée. On a assigné à André Chénier sa place. On lui a dit : Tu représentes ceci; tes mérites sont tels et tels, ta gloire sera d'avoir été le précurseur d'une grande école poétique qui est la nôtre. Il y a une trentaine d'années, un critique s'étant permis de

relever dans l'œuvre du poète quelques vers d'un goût douteux, Sainte-Beuve, qui ne s'indignait pas facilement, infligea au téméraire une correction qui rétablit les choses dans l'ordre, c'est-à-dire à son point de vue.

On me permettra d'exposer mon opinion sans réticence aucune et avec l'indépendance absolue dont je me suis fait une loi et une habitude.

Je me hâte d'ajouter que le talent, le génie d'André Chénier n'est pas en question. Je place ce poète aussi haut que qui que ce soit, je le goûte autant que qui que ce soit; seulement, je ne lui assigne pas tout à fait dans l'histoire de la poésie française la place et le rôle qu'on lui a attribués. C'est ce que je vais essayer d'exposer.

On se rappelle peut-être le vers incroyable du classique Baour-Lormian (1825) :

> Nous, nous datons d'Homère, et vous d'André Chénier

Ainsi, dès 1825, les romantiques se réclament d'André Chénier.

En 1829, Sainte-Beuve le proclame *officiellement* ce maître de la nouvelle école, honneur qu'il lui fait partager avec Régnier. Vingt ans plus tard, il conteste les dates des poèmes d'Alfred de Vigny; il veut que le soient des imitations d'André Chénier. Il n'a pas

je crois, varié sur ce point, ou du moins ne l'a pas confessé.

Les néo-romantiques, les Parnassiens, le revendiquent également. L'un d'eux va même jusqu'à dire : « André Chénier avait reconquis le vers français et une seconde fois chassé les idiots du temple ; c'était un crime, et on sait qu'il le paya de sa tête. »

Il y eut bien quelques réclamations, mais on n'en tint compte. Malgré Béranger, qui nia l'authenticité des vers et les attribua à Delatouche; malgré Lamartine, qui ne goûta pas plus cette poésie que celle de La Fontaine et de Musset, on adopta la théorie de Sainte-Beuve : André Chénier fut un ancêtre; Sainte-Beuve a toujours eu besoin d'ancêtres.

Eh bien, je crois qu'il y a ici une illusion; et que les liens qui rattachent André Chénier au romantisme ne sont pas réels, ou que l'on a du moins singulièrement exagéré cette influence. Si je réussis à le prouver, Chénier reste ce qu'il est, un grand, un admirable poète; mais ce n'est plus le romantisme qui a le droit de le revendiquer.

On sait que les poésies d'André Chénier furent connues assez tard, en 1819, vingt-cinq ans après sa mort. C'est M. Delatouche qui les publia. Pourquoi si tard? Parce que la famille, Joseph, la mère, ses frères ne croyaient pas au génie d'André. Le

poète de la famille, c'était Joseph. En 1824, on publia ses œuvres, et par-dessus le marché celles d'André, pleines de fautes. Joseph, calomnié, traité de fratricide, laissait dormir cette gloire. Et puis, ces vers, on ne les eût pas goûtés. *La jeune captive*, publiée un an après sa mort, est à peine remarquée. C'est que Delille régnait alors . . . .

Enfin on se décida à publier les poésies d'André, accompagnées d'une légende dans le goût du jour.

Les romantiques de 1819, royalistes, chantaient les victimes de la Révolution, les vierges de Verdun, les héros de Quiberon, le martyre de Louis XVII, le sacre de Charles X, le tigre révolutionnaire, les agneaux égorgés. . . . .

L'idéal de l'intéressant alors, c'était d'être pâle, languissant, maladif, éthéré; on avait des ailes; on ne mourait pas, on revolait au céleste séjour . . . . .

André Chénier fut transformé au goût du jour; il fut tendre, sentimental, éploré, trop pur, trop noble pour cette terre. M. Delatouche concluait : « Ainsi périt ce jeune cygne, étouffé par la main sanglante des révolutions. Heureux de n'avoir élevé de culte qu'à la vérité, à la patrie, aux Muses : on dit qu'en marchant au supplice il s'applaudissait de son sort; il est si beau de mourir jeune ! Il est si beau d'offrir à ses ennemis une victime sans tache et de rendre au Dieu

qui nous juge une vie encore pleine d'illusions! »

Autres détails légendaires. Quinze ans plus tard, la mode a changé. Le romantisme s'empare du poète, cet être divin, ce prophète, ce guide, ce voyant que les sociétés modernes ont transformé en paria. On représentera sur la scène l'agonie d'un poète, de Chatterton, et l'on dira : « Etonnez-vous qu'il soit parti : vous l'avez si bien reçu. » On nous montrera Stello, ou le poète qui ne peut vivre sous aucun gouvernement. Et, en effet, n'est-ce pas la monarchie absolue qui a tué Gilbert, la monarchie constitutionnelle qui a laissé mourir Chatterton, la république qui a guillotiné André Chénier ? Partout et toujours la prose écrase la poésie, l'homme tue les envoyés de Dieu....

Qu'on respecte les légendes qui embellissent, soit; mais ici, j'oserai dire que je préfère la vérité, non seulement parce qu'elle est la vérité, mais parce qu'elle est plus haute, plus virile, plus digne d'André Chénier.

Cette vérité, la voici : d'abord, le jeune cygne, languissant, éploré, était un homme robuste, athlétique, dit Mme Hocquart : tête énorme, laid, mais plein de charme. . . . .

La Révolution n'alla pas le saisir dans sa retraite studieuse et paisible pour l'égorger. Ce fut un des vaillants combattants de cette grande époque. Dès avant 89, il suivait avec une passion extrême le mouvement

les affaires publiques. Ce n'était pas un Delille folâtrant, ni un indifférent aux choses d'ici-bas : il sentait la Révolution, il s'y associait.

En 1791, il célébrait le serment du Jeu de paume, l'avènement du Tiers; il raillait l'insolence de la noblesse et du clergé. Voici quelques-uns de ses vers :

Douce égalité ! sur leur bouche
A ton seul nom pétille un rire âcre et jaloux :
Ils n'ont point vu sans effroi, sans courroux
Ces élus plébéiens, *forts des maux de nos pères*,
Forts de tous nos droits éclaircis,
De la dignité d'homme et des vastes lumières
Qui du mensonge ont percé les barrières.

Il célèbre la destruction de la Bastille, il appelle de ses vœux la libération des peuples, il nomme les députés

Pères du peuple, architectes des lois.

Il les conjure d'être les modérateurs du peuple, de l'empêcher

De poser sur d'autres fronts
Le joug honteux qui pesait sur sa tête.

Admirable clairvoyance! A des émancipés de la veille, il dit : Vous avez été esclaves, ne soyez pas tyrans!

Ainsi, jusqu'en 1792, c'est un amant passionné de la liberté et de la Révolution.

Mais voici les désordres qui commencent; voici les Jacobins qui, sous le nom d'amis de la Constitution, s'avancent et dominent. Le 10 août arrive, puis le procès du roi. André Chénier ne se tient pas à l'écart, à gémir comme Delille, à approuver comme Joseph (Chénier), David, Condorcet, Lebrun, ses amis de la veille. Il proteste hautement, intrépidement. Il prend à partie, dans le *Journal de Paris*, les chefs du mouvement révolutionnaire; il les flétrit, les provoque, les brave en face, demande même à défendre Louis XVI. Il a toute la passion, tous les emportements du plus fougueux adversaire. Il chante Charlotte Corday et raille les obsèques ridicules de Marat. Emprisonné, il attend la mort : son âme véhémente va-t-elle se détendre? Va-t-elle s'attendrir? — Oui, dit M. Delatouche, qui arrange en élégie les derniers vers du poète. Lui, il s'écrie :

Ainsi donc mon cœur abattu
Cède au poids de ses maux? Non, non, puissé-je vivre!
Ma vie importe à la vertu.
Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,
Dans les cachots, près du cercueil,
Relève plus altiers son front et son langage,
Brillants d'un généreux orgueil.
S'il est écrit aux cieux que jamais une épée

N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume une autre arme trempée
Peut encor servir les humains.
Justice, vérité, si ma bouche sincère,
Si mes pensers les plus secrets
Ne froncèrent jamais votre sourcil sévère,
Et si les infâmes progrès,
Si la risée atroce, ou (plus atroce injure
L'encens de hideux scélérats
Ont pénétré vos cœurs d'une longue blessure,
Sauvez-moi : conservez un bras
Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.
Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
Ces tyrans effrontés de la France asservie,
Egorgée ! O mon cher trésor,
O ma plume ! fiel, bile, horreur, dieux de ma vie,
Par vous seuls je respire encor !

Et qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas là un transport d'imagination, un chant de poète que le vent emporte. Bien longtemps avant la Révolution, étant à Rome, à la vue des monuments de la ville éternelle et des merveilles des arts, ce n'était pas le poète qui parlait en lui, c'était le citoyen; il rêvait non la gloire de Virgile, mais celle de Brutus et de Caton. Il disait :

Si j'avais vécu dans ce temps,
Des belles voluptés la voix enchanteresse
N'aurait point entraîné mon oisive jeunesse ;

Je n'aurais point, en vers de délices trempés
Et de l'art des plaisirs mollement occupés,
Plein des douces fureurs d'un délire profane,
Livré nue aux regards ma muse courtisane.
J'aurais, jeune Romain, au sénat, aux combats,
Usé pour la patrie et ma voix et mon bras ;
Et si du grand César l'invincible génie
A Pharsale eût fait vaincre enfin la tyrannie,
J'aurais su, finissant comme j'avais vécu,
Sur les bords africains défait et non vaincu,
Fils de la liberté, parmi ses funérailles,
D'un poignard vertueux déchirer mes entrailles !
Et des pontifes saints les bancs religieux
Verraient, même aujourd'hui, vingt sophistes pieux
Prouver en longs discours appuyés de maximes
Que toutes mes vertus furent de nobles crimes ;
Que ma mort fut d'un lâche, et que le bras divin
M'a gardé des tourments qui n'auront pas de fin.

L'ironie, le mépris même, vers la fin sont sensibles. Il raille les anathèmes de l'Eglise ; il glorifie le suicide, qu'elle condamne. Ailleurs encore, il déclare qu'il refuse ce qu'on appelle les secours de la religion :

Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre,
Mes amis, dans vos mains je dépose ma cendre.
Je ne veux point, couvert d'un funèbre linceul,
Que les pontifes saints, autour de mon cercueil,
Apprêtés aux accents de l'airain lent et sombre,
De leur chant lamentable accompagnent mon ombre,
Et sous des murs sacrés aillent ensevelir
Ma vie et ma dépouille et tout mon souvenir.

Ainsi le culte catholique, il le répudie, à la vie, à la mort. C'est peu, il rappelle avec indignation les scandales d'un Borgia;...... et il avait commencé un poème sur la superstition et les maux qu'elle a répandus sur l'humanité, un poème sur l'Amérique et les excès des Espagnols. . . . .

Ces attaques contre les religions n'avaient rien de nouveau ni d'original; c'était l'esprit du siècle. Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Raynal, tous avaient présenté les religions comme l'œuvre des fourbes, des scélérats, des imposteurs. André Chénier est de son temps. Avouons seulement que c'est un singulier précurseur des jeunes néophytes néo-catholiques du premier cénacle.

Mais cette incrédulité légère, frondeuse, ironique ou déclamatoire ne suffit pas à un esprit de cette vigueur. Secouer des préjugés, soit! Il faut commencer par là; mais après? Ici apparaissent la force et la portée de cette intelligence.

J'ai dit que Delille, ni chrétien ni philosophe, ni savant ni poète, incapable de concevoir une idée générale, un principe un et fécond, avait découpé la nature en petits et jolis tableaux à l'usage des gens du monde.

André Chénier, lui, s'efforce de la saisir dans sa haute et pleine majesté, dans son essence même. Les

fragments du poème *Hermès* ne laissent aucun doute à ce sujet. L'idée de l'œuvre est en pleine lumière; la voici :

Il n'y a pas de Dieu distinct de la nature, de Dieu créateur et ordonnateur de la matière. La nature a en elle-même la vie. L'ensemble des choses, c'est comme

L'océan éternel où bouillonne la vie.

La mort n'est qu'un mot vide de sens : rien ne périt, tout se transforme. Une énergie vitale indéfectible circule dans toutes les parties de cet immense univers et relie tous les êtres les uns aux autres, depuis l'astre qui roule dans les espaces infinis jusqu'au brin d'herbe où se cache l'insecte.... Et le poète exposait le système du monde d'après la science de son temps . . . .

Quelle est la place de l'homme dans ce mouvement incessant de forces toujours en action? D'abord il a été chétif, misérable, en proie à tous les dangers. Puis il a résisté aux forces aveugles, il en a triomphé en partie, il a fondé la famille, la société, les lois, la justice! J.-J. Rousseau disait : Conscience! instinct sublime! — Les encyclopédistes ne voulaient voir dans les lois que des conventions éphémères. A quelle

école appartenait André Chénier? Je réponds sans hésiter : à l'école de la conscience. Lucrèce, son maître, avait pu se soustraire à ces réclamations du sens intime. André, noble inconséquent, avait vécu et était mort les yeux fixés sur cet idéal, la justice. Parmi toutes les luttes des systèmes, c'est le poin fixe, la base, l'impérissable besoin de la conscience C'est en son nom qu'avaient parlé les premiers législateurs, les premiers penseurs : Orphée

..... chantait quelles lois à ce vaste univers
Impriment à la fois des mouvements divers ;
Quelle puissance entraîne ou fixe les étoiles ;
D'où le souffle des vents vient animer les voiles ;
Dans l'ombre de la nuit, quels célestes flambeaux
Sur l'aveugle Amphitrite éclairent les vaisseaux.
Ardents à recueillir ces merveilles utiles,
Autour du demi-dieu les princes immobiles
Aux accents de sa voix demeuraient suspendus,
Et l'écoutaient encore quand il ne chantait plus.

Mais, je le demande encore : ce poète, qui était, dit Chênedollé, *athée avec délices*, comment le transformer en précurseur du romantisme pieux, précieux dévot, qui édifiait les fidèles vers 1824?

Sur ce point encore, André est donc un homme du XVIII[e] siècle, disciple en politique de Montesquieu en critique religieuse de Voltaire, en philosophie de

Buffon, de Diderot, d'Helvétius : il avait la haine de la tyrannie et du fanatisme.

Je le sais, cela choque les idées reçues, les préjugés à la mode, l'orthodoxie littéraire (car il y en a une). Mais pourquoi ce grand, ce glorieux XVIII[e] siècle n'aurait-il pas eu son poète? On n'a que trop raillé sa misère poétique. Soyons équitables enfin. Quoi! une telle impétuosité d'esprit, une passion si ardente et si sincère de la vérité, un tel développement des sciences de la nature, une si puissante investigation des facultés de l'homme, une si hardie revendication de ses droits, tant de découvertes en tout genre et tant d'enthousiasme, tout cela se serait absorbé, perdu dans le domaine de la spéculation pure? Tout cela serait resté étranger à la poésie? Non! le poète était né. D'après une loi constante, irréfragable, il était né au moment où s'obtenaient les récompenses éblouissantes du gigantesque effort enfin terminé, vainqueur. Aux penseurs le travail solitaire, au poète les perpectives d'ensemble, le rayonnement de la conquête.

André Chénier eût été le poète du XVIII[e] siècle. Je le replace dans son milieu naturel : c'est le droit, c'est le devoir de la critique.

Il y a un autre point encore par lequel il est bien un homme du XVIII[e] siècle; mais ce point est bien

délicat à traiter, et je n'ose. Essayons cependant.

En 1823 parut un poème délicieux : *Eloa*. Eloa est la sœur des anges, née d'une larme du Christ; cœur de femme fait pour compatir, elle a pitié de Satan, et il la perd. . . . .

Ce fut un ravissement. La femme, que l'amour a toujours idéalisée, après avoir été déesse, nymphe, bergère, passait ange, et sa fonction était d'avoir pitié surtout des poètes, âmes d'élite, tombées sur cette terre, mais faites pour le ciel. . . . .

Le chantre d'*Eloa* fut adoré; les hommes mêmes furent ravis. Ceux qui comptaient sur la compassion pour se faire aimer, Sainte-Beuve par exemple, vinrent se ranger au seuil du parvis céleste. Sainte-Beuve écrivait à de Vigny:

Et si vers ce temps-là mon heure est révolue,
Si le signe certain marque ma face élue,
Devant moi roulera la porte aux gonds dorés;
Vous me prendrez la main et vous m'introduirez.

Plus tard, croyant avoir à se plaindre de lui, il qualifiait ce poème d'*anémie*, de *chlorose*, de *rhumatisme littéraire*.

Mais revenons. Dans le même temps, l'amour séraphique, quintessencié, fut à la mode. Il y eut les *âmes sœurs*, je ne sais quoi d'éthéré, de sublime, de pur, à

décourager les anges. La religion même se mêlait à ces unions spirituelles, mystiques, et les consacrait : la femme aimée léguait à l'inconsolable un crucifix.

Eh bien, sur ce point encore, André Chénier n'a pas été un précurseur du XIXe siècle. Les femmes de son temps, celles qu'il connaissait, n'avaient aucune prétention au titre d'ange; ce n'était pas la mode alors. Et si, sur ce point, il avait des disciples au XIXe siècle, ce ne seraient ni de Vigny, ni Lamartine, ni Victor Hugo; ce seraient Béranger et Alfred de Musset.

Il est donc, sur presque tous les points, en opposition complète, absolue, avec l'école romantique de 1820, qui, elle, se soucie peu de la liberté politique, est catholique, spiritualiste, et, en amour, platonique, éthérée, séraphique. — Il n'importe, dira-t-on; vous confondez deux choses absolument distinctes, le fond et la forme ; les idées d'André Chénier sont celles du XVIIIe siècle : soit; ce n'est pas par les idées que nous tenons à lui, que nous le considérons comme un précurseur. La manière dont il les a exprimées, voilà l'important. La poésie est avant tout une forme : c'est par la forme dont il a revêtu ses idées (qui nous sont indifférentes) que Chénier est nôtre, qu'il nous appartient.

Et, pour preuve à l'appui, on cite les emjambements.

A vrai dire, la question ne me semble pas d'un bien

haut intérêt. En effet, deux choses sont également incontestables : l'originalité de l'œuvre d'André Chénier, et l'originalité de la poésie du XIX[e] siècle. — Que veut-on de plus ? Ce besoin de se chercher des autorités, des ancêtres, est un reste des polémiques d'autrefois. Il y a cinquante ans, les classiques disaient : « Nous sommes la tradition ; mais vous, gens sans aveu, d'où, venez-vous ? Où sont vos papiers ? » Au lieu de répondre : « Nous sommes ceux que nous sommes, » on essayait de se donner des répondants dans le passé, de se fabriquer une généalogie. Les parvenus sont sujets à ce ridicule; mais les poètes du XIX[e] siècle n'étaient pas parvenus, ils étaient arrivés.

. . . .

Replaçons le poète dans son milieu, mais ne l'y absorbons pas. Il n'est pas isolé, étranger parmi ses contemporains, mais il n'est pas le premier venu ; il est lui, il a ce don inexplicable, inexpliqué, le génie.

Qu'est-ce donc que le génie, surtout à une époque de civilisation raffinée, où la naïve inspiration a disparu, où toute œuvre est voulue, préméditée ?...

A ce sujet, il y a dans les derniers fragments d'André Chénier, quelques vers d'une profonde tristesse, l'aveu d'une déception amère. Jeune, naïf, il avait cru que le génie ne pouvait exister sans la vertu : il ne le croit plus; Lebrun lui a prouvé le contraire :

Ah ! j'atteste les cieux que j'ai voulu le croire !
J'ai voulu démentir et mes yeux et l'histoire ;
Mais non ! Il n'est pas vrai que les cœurs excellents
Soient les seuls en effet où germent les talents.
Un mortel peut toucher une lyre sublime
Et n'avoir qu'un cœur faible, étroit, pusillanime,
Inhabile aux vertus qu'il sait si bien chanter,
Ne les imiter point et les faire imiter.

Ainsi l'imagination, l'art, dit-il, supplée les défaillances du sens moral. Il se trompe. Le talent d'exécution, l'habileté mécanique, la *virtuosité* peut être l'attribut d'un cœur médiocre ; mais le génie n'habite que dans un cœur pur et noble. Le vieux Boileau a raison :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

André lui-même n'en est-il pas un exemple ? Que de poètes parmi ses contemporains ! que d'œuvres en vers ! Et que reste-t-il de tout ce fatras poétique ? Des élégances usées, un parfum rance de vieux murs, pas un accent qui fasse battre le cœur. Ces poètes courent le monde, les soupers, les fêtes ; ils intriguent, sont de l'Académie ou veulent en être, amusent des oisifs, font de leur lyre une musette, parce que c'est la mode du jour ; mais, à tous ces rimeurs, rien ne bat sous la mamelle gauche.

Lui, studieux, grave, recueilli ,avec des échappées de fougue, il amasse lentement les trésors de son œuvre, et n'écrit que quand le cœur a parlé.

L'art des transports de l'âme est un faible interprète ;
L'art ne fait que des vers, *le cœur seul est poète.*

C'est là sa marque distinctive parmi ses contemporains ; il n'est pas un évaporé, un amuseur, un léger; il pense, il sent, il chante. A ce point de vue, voyons son œuvre. C'est un mélange d'inspiration et d'art. On sait que l'imitation de l'antiquité, et de l'antiquité grecque surtout, y tient une grande place. Il était, pour ainsi dire, prédestiné de naissance à cette imitation; sa mère était Grecque.

Dans son voyage à Constantinople, il salue son ber ceau, Galata :

Galata, que mes yeux désiraient dès longtemps,
Car c'est là qu'une Grecque en son jeune printemps,
Belle, au lit d'un époux nourrisson de la France,
Me fit naître Français dans les murs de Bizance.

Dès seize ans, il traduit Sapho.

Coïncidence heureuse ! Pendant cette seconde moitié du XVIII[e] siècle, il y eut effort pour remonter aux sources antiques. On s'imprègne d'antiquité, factice souvent, incomplète, travestie même ; mais enfin un

courant antique circule. C'est d'abord le groupe des philosophes, publicistes, économistes même, moralistes surtout, utopistes, rêveurs, Rousseau en tête, puis Mably avec son *Phocion*. Le dieu de ces impatients réformateurs, c'est Plutarque, c'est-à-dire l'idéal, l'absolu, la liberté, la haine des tyrans, l'égalité chimérique. C'est de ce retour vers la Grèce que sortira le *Voyage du jeune Anacharsis*; puis, plus tard, les fêtes nationales, le calendrier républicain, les prénoms et les costumes antiques. L'art de David en est l'éclatante manifestation.

Dans le domaine de la poésie, le contre-coup est sensible. Lebrun imite Pindare (et c'est Lebrun qu'André admire surtout), Delille traduit Virgile, Laharpe essaye de traduire Sophocle, Malfilâtre compose un Narcisse, Bitaubé traduit Homère. Diderot, et Mercier après lui, découvrent la véritable originalité du drame antique et la mesquinerie de notre tragédie. Diderot démontre que les siècles primitifs sont plus riches en poésie que les âges civilisés.

Voilà l'encouragement qu'André Chénier trouva autour de lui. Mais tandis que les autres arrangeaient, travestissaient d'après des traductions françaises ou au moins latines, lui, il va directement aux sources. Que de fois il s'est plu à expliquer lui-même son travail! La théorie complète se trouve dans son

poème de l'*Invention*. Entre bien des passages, je cite celui-ci :

Ami, Phœbus ainsi me verse ses largesses,
Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses.
Plus souvent, leurs écrits, aiguillons généreux,
M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux.
Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme, et, les trouvant,
Il s'admire et se plaît de se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi ? Je lui ferais connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.
Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant
La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère.
Je lui montrerais l'art ignoré du vulgaire
De séparer aux yeux, en suivant leur lien,
Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien.

Comme il le dit lui-même, il prend partout .

... Je reviens toujours, et toujours les mains pleines,
Amasser le butin de mes courses lointaines,
Soit qu'en un livre antique à loisir engagé,
Dans ses doctes feuillets j'aie au loin voyagé,
Soit plutôt que, passant et vallons et rivières,
J'aie au loin parcouru les rives étrangères.
D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.
Tout m'enrichit et tout m'appelle, et chaque ciel
M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,
Je remplis lentement ma ruche industrieuse.
Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt chez moi souvent entrelacée,

Mes images, mes tours, jeune et frais ornement ;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement,
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre.
La prose plus souvent vient subir d'autres lois,
Et se transforme, et fuit mes poétiques doigts,
De rimes couronnée, et légère et dansante,
En nombres mesurés elle s'agite et chante.
Des antiques vergers ces rameaux empruntés
Croissent sur mon terrain mollement transplantés ;
Aux troncs de mon verger ma main avec adresse
Les attache, et bientôt même écorce les presse.
De ce mélange neureux l'insensible douceur
Donne à mes fruits nouveaux une antique saveur.
Dévot adorateur de ces maîtres antiques,
Je veux m'envelopper de leurs saintes reliques.
Dans leur triomphe admis, je veux le partager,
Ou bien de ma défense eux-mêmes les charger.
Le critique imprudent, qui se croit bien habile,
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile ;
Et ceci (tu peux voir si j'observe ma loi),
Montaigne, il t'en souvient, l'avait dit avant moi.

Je m'arrête, et je demande si ce sont là, à aucun degré, les procédés de la jeune école du XIXe siècle. A-t-elle étudié, rendu, compris l'antiquité, elle qui débute par railler les divinités mythologiques ; qui, à la suite de Chateaubriand, veut demander au christianisme ses aspirations ; qui est animée d'un spiritualisme élevé, qui aime le vague, le mystérieux, l'infini ?...

L'art antique, au contraire, l'art grec est avant tout

mesure, sobriété, proportions exquises, transparente limpidité. C'est par là qu'il ravit l'imagination et le goût d'André Chénier, esprit net, arrêté, n'ayant rien de flottant, haïssant le vague. J'ajouterai que, amoureux de la perfection et sans impatience de produire, il corrigeait et polissait sans cesse.

En résumé, notre poésie du XIXe siècle est plus haute, peut-être, plus idéale; elle nous appartient en propre, à nous, hommes de lutte, de désir et de mélancolie, héritiers de toutes les tristesses passées. André Chénier est un pur païen. Ses disciples parmi nous, je les cherche : il y a bien des pastiches de l'antique, mais cela est froid, cela grimace. La composition antique n'est ni chez Lamartine ni chez Victor Hugo; elle serait plutôt dans une chanson de Béranger, dans tel poème de Vigny, la *Colère de Samson*, par exemple.

Rendons donc André Chénier au XVIIIe siècle, mais isolons-le. Il comprend, il sent, il aime l'antique : ce cadre, étroit pour nous modernes, lui suffit. Il n'aspire pas au ciel, il n'est pas tourmenté par le sentiment de l'incomplet de notre destinée, il jouit pleinement de la vie, il chante l'amour et la jeunesse, il maudit la vieillesse. Si sa pensée franchit les bornes de cette existence éphémère, s'il suppose une survivance de l'être, c'est à la façon antique, gracieuse et toute matérielle, comme dans *Néère* :

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie,
Alors, mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias, je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde, à travers le feuillage
Frémira : sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe, étinceler dans l'air ;
Et ma voix, toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser en fuyant ton oreille attentive.

Mon dernier mot sur les procédés de ce grand génie, si cruellement arrêté au moment même où il allait s'épanouir dans toute sa grâce, je l'emprunterai à lui-même. Dans le poème de l'*Invention*, il a écrit ces vers :

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs ;
Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs.
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques,
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Qu'est-ce à dire, sinon : l'art antique est la perfection même, ce doit être le modèle ? — Ce fut le sien. Mais le monde antique a disparu : les langues, les religions, les lois, les mœurs ont changé. L'homme a d'autres idées, d'autres besoins, d'autres sentiments : le poète en sera l'interprète ému, convaincu, sincère ; par toutes les fibres du cœur, il sera de son temps.

Il aura des *pensers nouveaux*. Mais, par la forme, il sera d'un autre temps, de ce temps heureux où l'art s'épanouissait dans sa simple et rayonnante perfection sous tous les aspects à la fois : il fera des *vers antiques*.

Si André Chénier eût vécu, qui peut savoir quels *pensers nouveaux* auraient hanté et fécondé cette imagination toujours en mouvement ? Quoi de plus achevé que *La jeune captive*, si moderne et si antique à la fois ?. . . . .



ALFRED DE VIGNY

I

Parmi les jeunes poètes que s'éloignèrent hardiment des routes battues pour tenter l'escalade des sommets de l'art nouveau, le premier en date, sinon en génie, c'est Alfred de Vigny. Noble époque de vive renaissance et d'enthousiasme, que celle où l'on voit Lamartine, de Vigny, Victor Hugo, partis si jeunes de points différents, apparaître tout à coup sur les hauteurs et faire flotter l'étendard !

Alfred de Vigny a eu la bonne fortune de conquérir un sommet qui est bien à lui. Il est là, sur un pic élevé, isolé surtout, et qui se dessine élancé, vaporeux et blanc dans une sorte de brume. Les autres ont une cime plus large et plus rayonnante où ils peuvent se mouvoir, accueillir des disciples. Lui, il semble une pure statue rivée à un piédestal sublime.

Son œuvre est peu considérable pour une vie de soixante-six ans. De Vigny n'a laissé qu'un volume de vers, un de drames, pour la plupart traduits, un roman, quelques nouvelles, en tout cinq petits volumes. Ses frères en poésie sont bien plus féconds, même Lamartine qui tendit pourtant sa voile à d'autres vents. C'est que de Vigny n'est pas une forte et puissante organisation ; c'est une âme délicate, presque maladive, qui se repliait, se voilait. Son inspiration n'est pas impétueuse. Il n'y a chez lui rien de l'aigle enlevant Ganymède ou du cheval emportant Mazeppa. L'inspiration est rare, mais elle est haute ; le poète la contient, la retient. Il lui faut du temps, beaucoup de temps pour trouver la forme sous laquelle apparaîtra sa pensée. Celle-ci, chez les autres poètes, jaillit avec l'idée ; chez Alfred de Vigny, elle se fait attendre. Le poète rappelle Perse, ce noble stoïcien que la doctrine écrasa, et André Chénier si laborieux. — Cela s'explique d'ailleurs par le culte qu'Alfred de Vigny a pour l'art : de l'art seul il attend un nom qui ne périsse pas. — En mars 1863, il écrivait :

..... Je soutiens encor dans les hauteurs,
Parmi les maîtres purs de nos savants musées,
L'idéal du poète et des graves penseurs.
J'éprouve sa durée en vingt ans de silence,
Et, toujours d'âge en âge encor, je vois la France

Contempler mes tableaux et leur jeter des fleurs,
Jeune postérité d'un vivant qui vous aime.
. . . .
Flots d'amis renaissants! Puissent mes destinées
Vous amener à moi de dix en dix années,
Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez.

Il fallait d'abord indiquer ce trait : il est caractéristique. Les autres poètes ont bien des négligences et du laisser-aller; lui, il n'en eut jamais. Au contraire, on sent l'effort, et l'effort souvent douloureux.

La critique ne lui a pas été fort clémente. Dans ses premières poésies, il était bien plus *romantique* que Lamartine et Victor Hugo; aussi les classiques tombèrent-ils sur lui? Stendhal le renia; *le Globe* hésita pendant près deux ans, et ne sut comment le comprendre. Dans un premier article très court et non signé [1], on qualifiait ses poésies de : « conceptions tantôt dramatiques, élevées, gracieuses, tantôt fausses, bizarres, ridicules. » Enfin, en 1829, *le Globe* se décide à l'adopter, et Ch. Magnin écrit [2] :

« Nous avons trouvé dans ce prétendu barbare l'écrivain le plus suave, le plus mélodieux, le plus artiste; son recueil nous a offert une langue poétique nouvelle, d'une fraîcheur, d'un éclat, d'une richesse ravissante, des procédés d'art et de prosodie nouveaux, un génie d'une élévation, d'une chasteté, d'une grâce infinies. Pourquoi nous en cacher? nous l'avons lu avec délices. »

1. 15 avril 1826.
2. 21 octobre.

Toutefois le critique faisait quelques réserves et reprochait à l'auteur la *recherche*, l'*apprêt* et *un peu d'incorrection*... Sainte-Beuve, qui était alors au *Globe*, dit que c'est lui qui expliquait à Magnin la poésie romantique. Est-ce lui qui a soufflé cet article ? Ce serait peu flatteur pour Magnin. Ce qui est sûr du moins, c'est que Sainte-Beuve, à cette époque, était grand admirateur d'Alfred de Vigny : il s'est rattrapé depuis.

Il l'a étudié à plusieurs reprises, en 1826, à propos de *Cinq-Mars*, en 1835, en 1846, quand de Vigny fut reçu à l'Académie, en 1864, après sa mort, puis enfin dans un appendice : il ne pouvait le lâcher. Alfred de Vigny avait laissé une petite note à l'adresse de son critique : Sainte-Beuve, disait-il, ne me connaît pas, et je ne le connais guère, il dissèque à côté!

« Il ne faut disséquer que les morts : cette manière de chercher à ouvrir le cerveau d'un vivant est fausse et mauvaise. Dieu seul et le poète savent comment naît et se forme la pensée. Les hommes ne peuvent ouvrir le fruit divin et y chercher l'amande. Quand ils veulent le faire, ils la retaillent et la gâtent. »

Ah! je ne te connais pas! répondit Sainte-Beuve piqué au vif... et il ouvrit ses tiroirs : « Tu es né en 1797, et non pas en 1799, comme tu le prétends, par coquetterie. — Tu n'es pas le premier en date de

nos poètes romantiques, car tu copies André Chénier. Tu n'es pas si noble que tu le dis : je te renvoie à la lettre d'un Vigny à Garrick. La femme que tu aimais s'est moquée de toi. Consulte pour plus de renseignements les *Mémoires* d'Alexandre Dumas, XVIII, p. 157. — Enfin on t'a bel et bien raillé à l'Académie, et M. Molé, qui te recevait, t'a spirituellement infligé une correction méritée, etc., » etc. J'en passe, et des meilleurs : il n'y a pas jusqu'à l'insinuation d'envie qu'on ne retrouve dans les critiques de Sainte-Beuve.

Or, en 1829, Sainte-Beuve envoyait à Alfred de Vigny les vers suivants :

Autour de vous, ami, s'amoncelle l'orage ;
La jalousie éteinte a rallumé sa rage,
Et vous voyant tenter la scène et l'envahir
Ils se sont à l'envi remis à vous haïr.
Honneur à vous ! de peur qu'un éclatant spectacle
De l'art régénéré n'achève le miracle,
Et ne montre en son plein l'astre puissant et doux,
On veut s'interposer entre la foule et vous.
On veut vous confiner dans ces régions hautes
D'où vous êtes venu ; dont les célestes hôtes
Vous appelaient leur père en vous disant adieu ;
Où, loin des yeux humains, dans la splendeur de Dieu,
Votre gloire mystique et couverte d'un voile
Apparaissait, la nuit, comme une blanche étoile,
Ne luisait que pour ceux qui veillaient en priant,
Et s'évanouissait dans l'aube à l'orient.
Aujourd'hui, des hauteurs de la sphère sacrée
A terre descendu, vous faites votre entrée...

Et, pour conclure, Sainte-Beuve demandait à l'ange Vigny de l'introduire dans les parvis célestes :

Et si vers ce temps-là mon heure est révolue,
Si le signe certain marque ma face élue,
Devant moi roulera la porte aux gonds dorés,
Vous me prendrez la main et vous m'introduirez.

Voilà comme on brûle ce qu'on a adoré! — Il y aurait de quoi faire un bûcher énorme avec ce que Sainte-Beuve a adoré et brûlé. L'histoire de l'exécution d'Alfred de Vigny à l'Académie est vraie. Elle est confirmée par un autre académicien, par Lamartine, qui a raconté cette séance et vivement défendu le nouvel élu :

« Ce discours (de M. Molé), écrivit-il, ressemble aux sifflets de l'insulteur public des Romains, qui perçaient à travers les acclamations du triomphe. Je n'y étais pas, mais en le lisant je ne reconnus ni l'insulteur ni l'insulté. La seule réponse de M. de Vigny fut le silence. Je fus révolté en le lisant. Eût-on à se plaindre d'un collègue, il y a des jours de bonheur et de joie qu'il ne faut pas corrompre d'une injure, surtout quand on ne peut pas être relevé. Mais M. de Vigny n'avait certainement donné à personne le droit d'une vengeance, pas même d'une rancune. Je n'ai jamais su de quoi pouvait venir ce caprice d'acrimonie qui donnait le droit de douter de la bonté de cœur de ce vieillard. »

Et pourquoi cette colère, cette haine contre le nouvel élu? C'est qu'il avait condamné ouvertement le

despotisme impérial dont M. Molé avait été le très humble, sinon le très fidèle sujet; c'est qu'il avait porté haut et ferme le drapeau du romantisme, que Sainte-Beuve avait mis dans sa poche; c'est qu'il avait osé dire en pleine Académie :

« Tout en conservant leur physionomie particulière et leur caractère individuel, ils (les romantiques) marchèrent tous du même pas vers le même but, et la rénovation fut complète sur tous les points. La poésie épique, lyrique, élégiaque, le théâtre, le roman, reprirent une vie nouvelle et entrèrent dans les voies où la France n'avait pas encore posé le pied. Le style qui s'affaissait fut raffermi. Tous les genres d'écrits se transformèrent, toutes les armures furent retrempées : il n'est pas jusqu'à l'histoire et même la chaire sacrée qui n'aient reçu et gardé cette empreinte.

« Les arts ont ressenti profondément cette commotion électrique. L'architecture, la sculpture se sont émues et ont frémi sous des formes neuves ; la peinture s'est colorée d'une autre lumière ; la musique, sous ce souffle ardent, a fait entendre des harmonies plus larges et plus puissantes.

A ces marques certaines le pays a reconnu et proclamé par ses sympathies l'avènement d'une école nouvelle. En effet, dans les œuvres d'art, tout ce qui passionne la nation a puisé la vie à ces sources. Il est arrivé que ceux qui semblaient combattre l'innovation prenaient involontairement sa marche, et, lors même que des réactions ont été tentées, elles n'ont eu quelque succès qu'a condition d'emprunter les plus essentielles de ses formes. »

Voilà un ferme et courageux langage, surtout en pleine réaction classique. C'est encore un trait à ajouter à la physionomie d'Alfred de Vigny.

Sa vie extérieure offre peu d'incidents : elle a de l'unité, mais une unité froide et triste. Alfred de Vigny

n'a pas joué de rôle politique; il ne s'est jamais jeté dans la mêlée. Légitimiste de naissance plus que de conviction raisonnée, il garde cette attitude; mais la foi vivace ne le soutient pas, ne l'arme pas... et cette foi baisse sans cesse; les illusions s'en vont, et rien ne les remplace. Dans la pièce intitulée *le Trappiste*, le poète exhale par la bouche du vieillard ses tristesses résignées.

La Révolution de 1830 l'affligea sans l'étonner. De 1830 à 1848, il reste indifférent, dédaigneux. Le gouvernement de Louis-Philippe, qui suivait le mouvement vers le commerce, l'industrie, le progrès matériel, toutes choses profondément antipathiques à Alfred de Vigny, était loin de réaliser son idéal. Aussi le dédain va-t-il chaque jour s'accentuant à mesure aussi que la démocratie gagne du terrain. La révolution de 1848 confirma les opinions sceptiques et découragées du poète : il gémit sur Lamartine, qui se mêle à ce gâchis, et il se retire de plus en plus à l'écart. Le second Empire essaya de l'amener à lui. On l'invita à Compiègne, on parla de lui pour l'éducation du jeune prince. Mais Alfred de Vigny, comme le diamant pur, ne se laissa pas entamer. Enfoncé dans la retraite et le silence, il disparut définitivement, indifférent à tout. Rien ne le toucha plus, ni la philosophie, ni la littérature, ni l'histoire; il ne croyait pas même au progrès.

Deux problèmes cependant, parmi tant de questions soulevées, touchaient Alfred de Vigny : d'une part la situation faite au soldat, d'autre part la place réservée au poète dans la société nouvelle. De cette préoccupation sont nés *Grandeur et servitude militaires, Stello* et *Chatterton*. C'est vers le milieu de sa vie que le poète écrit ces œuvres, alors qu'il semble se mêler au combat des idées. L'œuvre poétique, au contraire, est des premières années de la vie et des dernières.

Le premier recueil parut en 1822, puis deux autres éditions suivirent en 1824 et 1826 : c'est toujours la même originalité et la même saveur. Les poètes d'alors se mettent en mouvement; tous sont les échos du monde. V. Hugo publie ses odes royalistes et catholiques, C. Delavigne ses *Messéniennes* patriotiques et libérales, Béranger ses chansons contre les Bourbons; Lamartine,

> Ignorant qui ne sait que son âme,

chante à l'écart son chant mélancolique. Alfred de Vigny, plus à l'écart encore et dans les loisirs de sa vie militaire, embrassée avec enthousiasme, mais qui ne répondit pas toujours à ses espérances, crée lentement, péniblement, mais avec amour une œuvre originale. L'idée, chez lui, est fille de la solitude, de la rêverie,

des lectures. Elle lui apparaît d'abord sous une forme vague, générale, et ne crée pas du coup une forme lyrique où elle s'épanche. Non, le poète cherche longuement, pour la préciser, un cadre, récit ou petit drame. Tel est le point de départ.

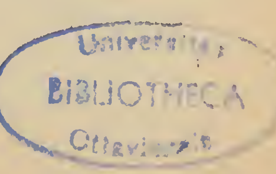
Prenons des exemples. De Vigny dans ses pérégrinations est amené près des Pyrénées. Sans doute un soir, lorsque les cimes neigeuses des montagnes lui apparurent plus imposantes au milieu de l'engourdissement universel de la nature, un bruit, le son de la cornemuse, l'a frappé, l'a ému. Cette émotion, il veut la rendre; il cherche un cadre et évoque le souvenir de Roncevaux, la mort de Roland. De même dans *Dolorida*, où le poète veut exprimer cette idée : J'aime mieux ton amour que la vie. De même dans la *Frégate*, dans la *Bouteille à la mer*, dans le *Mendiant*. Ce sont autant de cadres que le poète a trouvés et cherchés pour rendre le solide attachement du marin pour son navire, la sollicitude inquiète du poète pour son œuvre, qui, abandonnée à travers le monde, comme la bouteille à travers les flots, doit affronter les hasards de la postérité; enfin le regret profond qu'on éprouve en sentant qu'on ne peut pas faire ce qu'on veut. Le même procédé se retrouve, quand Alfred de Vigny s'inspire de la Bible, de l'Ancien Testament. Qu'est-ce que *Moïse* pour lui? La person-

nification de l'isolement dans la grandeur. Quelle est l'âme de l'Évangile, quel est l'esprit vivant qui en pénètre toutes les pages? Le théologien répondra ceci ou cela, la grâce, la divinité de Jésus, etc. Pour le poète, c'est la pitié. Mais ce n'est pas dans la personne de Jésus qu'il incarnera ce sentiment, car comment mettre en scène, faire mouvoir, agir et parler Jésus en dehors de l'Évangile? Alors cette pitié, il la divinisera et la transportera au ciel. De là *Éloa*. Éloa est restée comme le dernier mot et comme une sorte d'image d'Alfred de Vigny. Il y avait de l'*Eloa* en lui : c'est par là surtout qu'il déplaisait à Sainte-Beuve.....

Tout cela est riche, exact, précis, minutieusement soigné dans le détail, et très sobre; mais la note personnelle est absente. C'est que le poète n'a pas besoin d'expansion. Aussi est-ce en vain qu'on chercherait le lyrisme chez lui, le lyrisme qui est la forme même de l'expansion.

Au contraire, on la sent, cette note personnelle, ou plutôt on la devine frémissante et douloureuse dans le dernier recueil des vingt dernières années. Le poète alors a fui vers les solitudes. Il a vu la société s'enfoncer dans le prosaïsme et l'industrialisme, inventer les chemins de fer :

> On n'entendra jamais piaffer sur une route
> Le pied vif du cheval sur les pavés en feu.



Adieu, voyages lents, bruits lointains qu'on écoute !
Le rire du passant, les retards de l'essieu,
Les détours imprévus des pentes variées,
Un ami rencontré, les heures oubliées,
L'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu.

Il a vu la politique perdre toute grandeur, la littérature devenir mercantile, et il s'est douloureusement replié sur lui-même; et ce repliement est d'autant plus amer qu'il sent encore la blessure longtemps saignante d'une affection trompée, raillée. C'est à peine si quelques fidèles se souviennent désormais de lui.

Que faire? S'isoler de plus en plus, et traduire dans la langue des vers ces déceptions amères et le dégoût des choses d'ici-bas. Voilà l'esprit du dernier recueil si plein de grandes beautés.

Le procédé est toujours le même. Le poète ne s'épanche pas personnellement. Il n'est pas comme Musset, qui chante sa misère et qui trouve à la chanter une amère consolation. Il lui faut, à lui, un cadre idéal, où sa pensée se condense et se dérobe, où il puisse, dans sa fière pudeur, envelopper de voiles son âme douloureuse. A ce point de vue, deux pièces sont incomparables; elles sont l'une et l'autre adressées à celle qu'il aimait, à *Eva*. Dans la *Maison du berger*, le poète, qui a horreur du monde et du bruit, propose à sa bien-aimée de fuir les hommes, de fuir loin

des lieux où passent les chemins de fer. De Vigny aimait surtout la Touraine et le Poitou avec ses coteaux de brandes vastes, isolés. Vous connaissez ces cabanes roulantes abandonnées au milieu des champs. C'est là que, pendant trois mois consécutifs, les bergers vivent en gardant leurs troupeaux qui paissent en liberté. Eh bien, c'est là l'asile qu'il offre à celle qu'il aime, et cette Eva était précisément une de ces femmes qui aiment le plus le monde, le bruit et les plaisirs : c'était une actrice... et elle a trompé le poète, et le poète a exhalé, dans *Samson et Dalila*, un pur chef-d'œuvre, la colère de l'amour trompé. . . . .

. . . .

Telle est cette poésie, si noble, si fière, si pure. Mais il lui manque l'élan vainqueur, l'abondance dans l'expansion. Le mot *distingué*, dont on a tant abusé, semble fait pour elle.

Dans une société en lutte, où tous les problèmes politiques, religieux, sociaux, s'agitent, impatients de solution, qu'est-ce qu'un poète qui ne traduit ni les aspirations vers l'avenir, ni les regrets du passé, ni sa vie intérieure ? C'est un être isolé, incompris de la foule qui passe indifférente : « Vous l'avez tous si bien reçu, étonnez-vous qu'il soit parti ! »

II

Entre ces deux périodes, où Alfred de Vigny trouve et retrouve la poésie, se place l'œuvre en prose, non moins originale que l'autre, et remarquable.

Cinq-Mars parut en 1826, *Stello* en 1832, *Servitude et grandeur militaires* en 1835 ; c'est en 1835 également que fut joué *Chatterton*.

Cinq-Mars eut un grand succès, si grand même que le poète en fut attristé. Car comme on lui répétait sans cesse dans le monde : « Faites-nous encore des *Cinq-Mars*, » il en concluait qu'on préférait sa prose à ses vers.

Ici encore, Alfred de Vigny est le premier en date : c'est lui qui a créé le roman historique, qu'Alexandre Dumas a tué. Lamartine condamne absolument ce genre : il oublie qu'il a fait les *Girondins*. Si c'est un crime d'introduire l'histoire dans un roman, c'en est un bien plus grave encore d'introduire le roman dans l'histoire.

En créant ce genre nouveau pour la France, mais qui avait déjà en Angleterre un illustre représentant, Walter Scott, Alfred de Vigny prétendit lui donner son empreinte. L'œuvre d'art a pour but une vérité idéale, qui est la plus large, la plus complète, la plus

humaine de toutes les vérités. La vérité historique est sèche, matérielle, brutale, sans âme. Or, les grands événements et les grands acteurs des événements ont une tout autre vérité. Le poète doit la saisir ; seul il le peut, car il a l'imagination qui reconstitue la vie, et c'est là ce qui subsiste dans la mémoire et dans l'esprit du peuple. C'est le peuple qui adopte les mots apocryphes, ceux du chevalier d'Assas, du confesseur de Louis XVI et bien d'autres encore, mots sublimes et qui sont vrais, bien qu'imaginés après coup. Au fond, la théorie d'A. de Vigny, bien qu'elle ne soit pas positivement énoncée, peut se résumer ainsi : près de l'histoire s'épanouit la légende ; elle est aussi vivante, et, au point de vue de l'art, aussi légitime que l'histoire.

Appliquons la théorie à *Cinq-Mars*. La légende, la pitié publique a-t-elle transformé le personnage et rejeté dans l'ombre la vérité historique ? Non, Cinq-Mars est condamné. C'est un gamin de vingt ans, étourdi, vaniteux, traître à son pays, dénonciateur de son ami de Thou, ambitieux jusque dans son amour pour une femme qui a dix ans de plus que lui et qui est ambitieuse comme lui. Il ne représente rien qui nous tienne au cœur. Ce n'est ni un Sidney, ni un Campanella, ni un Galilée : il n'a rien du martyr. — En revanche, Richelieu est un tyran grotesque, perfide,

fourbe, bas, hypocrite, féroce, que le poète immole à Cinq-Mars, dont il fait le repoussoir de son héros. Cela, pour le coup, est inadmissible. On peut ne pas aimer Richelieu, mais il reste grand. Malgré ses efforts, Alfred de Vigny ne l'a pas rabaissé. Et pourquoi le veut-il rabaisser? Pourquoi s'est-il ainsi trompé? Pourquoi a-t-il créé une vérité si fausse?... C'est qu'il ne pardonne pas à Richelieu d'avoir continué l'œuvre de Louis XI, d'avoir achevé d'écraser la féodalité turbulente. De Vigny a toujours cru à la noblesse; il en est, il l'admire, il la glorifie. Dans *Stello*, il écrit :

« Je désire que vous ne soyez pas né dans cette caste de parias, jadis brahmes, que l'on nommait noblesse et que l'on a flétrie d'autres noms : classe toujours dévouée à la France et lui donnant ses plus belles gloires, achetant de son sang le plus pur le droit de la défendre en se dépouillant de ses biens pièce à pièce et de père en fils; grande famille pipée, trompée, sapée par ses plus grands rois, sortis d'elle, hachée par quelques-uns, les servant sans cesse, et leur parlant haut et franc; traquée, exilée, plus que décimée, et toujours dévouée, tantôt au prince qui la ruine, ou la renie, ou l'abandonne, tantôt au peuple qui la méconnaît et la massacre; entre ce marteau et cette enclume toujours pure et toujours frappée, comme un fer rougi au feu; entre cette hache et ce billot toujours saignante et souriante comme les martyrs; race aujourd'hui rayée du livre de la vie (1832) et regardée de côté. »

Le roman de *Cinq-Mars* était, dans la pensée d'Alfred de Vigny, la glorification de la noblesse, la con-

damnation de Richelieu. Voilà le grave défaut du roman. Chose curieuse ! il a la vérité historique, extérieure, celle dont le poète ne doit pas se contenter, qu'il doit même remplacer par l'autre, l'universelle et l'éventuelle, et cette dernière lui manque absolument. Malgré cela, ce livre fit illusion aux contemporains, grâce à son intérêt des plus dramatiques et à son style remarquable.

Si nous l'admirons moins aujourd'hui, c'est que deux choses l'ont singulièrement réduit : d'abord le développement des études historiques et critiques, et en particulier l'*Histoire de Louis XIII* par M. Bazin ; ensuite la révolution de 1830. Un troisième acteur intervient : le roi et les seigneurs ne sont plus seuls en scène : voici le peuple. Alfred de Vigny le pressentait : il fait dire à Milton dans sa très invraisemblable conversation sur le Pont-Neuf avec Corneille : « Et voilà donc ce prétendu grand homme ! Qu'a-t-il voulu faire ? Il veut donc créer des républiques dans l'avenir, puisqu'il détruit les bases de votre monarchie ? » Non, il ne le voulait pas, mais l'homme s'agite, Dieu le mène, il poursuivait un but et en préparait un autre.

On le voit, c'est toujours, dans ce roman comme dans l'œuvre poétique, les mêmes procédés de composition : l'idée revêtant une forme narrative, dramatique. Ici, l'idée est fausse, mais la forme est supé-

rieure. Il y a là un art exquis pour enchâsser tous les détails historiques, caractéristiques et pittoresques.

Même art exquis, mêmes procédés de composition dans les trois nouvelles qui forment *Servitude et grandeur militaires*. C'est le chef-d'œuvre en prose d'Alfred de Vigny.

L'idée ici est plus qu'une idée philosophique, c'est une conviction personnelle, douloureuse, qui s'est formée lentement, irrésistiblement dans les profondeurs de l'âme. Cette conviction, c'est que le soldat est une victime, un martyr, et que la guerre est un crime de lèse-humanité. D'où vient cette idée? par quels degrés est-elle passée? Le voici. De Vigny se souvient qu'à seize ans il fut pris d'entousiasme belliqueux, d'une fièvre de gloire militaire. Il n'admettait pas qu'un homme pût faire autre chose : il rêvait de poursuivre, de refaire avec les Bourbons l'épopée impériale. Hélas! rien ne vint. D'abord il fit crédit à l'avenir, parce qu'il était jeune; mais, quand il vit la France deux fois envahie et occupée, il se sentit pris dans son oisiveté d'un ennui, d'une mélancolie ardente. La guerre d'Espagne lui rendit un instant une espérance passionnée. Mais non... on le laisse à l'écart, en province, et bien vite il s'aperçoit que cette guerre est une guerre d'étroite politique, de réaction, d'intérêt dynastique, anti-populaire, anti-natio-

nale ; que ce Ferdinand VII qu'on voulait imposer à ses sujets était un roi lâche, disparaissant au moment du danger, abandonnant ses soldats qui se faisaient tuer pour lui. On retrouve dans le *Trappiste* l'écho des impressions du poète.... Peu de temps après, Alfred de Vigny quitta le service. Mais il vit 1830 : il vit la guerre civile, la garde royale décimée, traquée, se repliant sur Saint-Cloud. Tout cela se représente vivement, douloureusement à son esprit, et l'œuvre est produite. Elle est d'inspiration royaliste, mais sans illusions. Le fond en est désespéré, l'agencement en est merveilleusement dramatique, la forme en est exquise.

Le volume se compose de trois nouvelles. La seconde est une idylle un peu faible qui a pour dénouement un accident. Or, au point de vue de l'art, un accident ne saurait être un dénouement : il faut que celui-ci sorte des entrailles du sujet. — La première nouvelle est saisissante, à la fois réelle et idéale (analyse de *Laurette*). La troisième est plus dramatique encore (analyse de la *Canne de jonc*). La conclusion de ces deux nouvelles, c'est que l'honneur est la première vertu du soldat, et que la guerre en est la condamnation formelle... Qu'on condamne la guerre, soit, mais seulement la guerre des rois,la guerre d'ambition et de conquête. Quand il y a des rois d'un côté et un peuple de l'autre, le despotisme d'une part, la liberté

et l'indépendance de l'autre, alors la guerre est sainte. Mais cet enthousiasme qu'Alfred de Vigny, monarchiste, ne pouvait sentir, d'autres l'ont senti et merveilleusement exprimé. Rappelez-vous la pièce des *Châtiments :*

O soldats de l'an deux!.....

III

Le théâtre d'Alfred de Vigny est peu considérable : il comprend les drames traduits de l'anglais le *More de Venise*, le *Marchand de Venise*, la *Maréchale d'Ancre*, étude peu réussie, mais d'une personnalité étrange, etc., et enfin *Chatterton.*

Représenté en 1835, *Chatterton* eut un grand succès; repris en 1857, il reçut un accueil glacial. Il renfermait donc un élément de succès dû aux circonstances. Hélas! c'est l'histoire de l'art au XIXe siècle; il participe de l'instabilité universelle, il la reflète. Les drames d'Alexandre Dumas (*Henri III*) et de Victor Hugo, repris il y a quelque temps, n'ont pas été accueillis comme à leur naissance : on y est allé surtout par curiosité et pour goûter de beaux vers bien dits.

Alfred de Vigny n'a pas le tempérament dramatique; il manque d'ampleur, de mouvement, de souffle. Trop délicat, il n'a pas les audaces d'un Dumas ou d'un Hugo. Comme ce dernier, pourtant,

il a voulu faire sa préface de Cromwell, où il découvre quelques idées de détail assez ingénieuses. La première idée générale, c'est que l'art classique était un *système*, que tout se tenait, que par conséquent il fallait tout changer, remplacer l'espèce par l'individu. La seconde, c'est que l'art dramatique affranchi offrirait plus de difficultés que jamais ; car il faudrait remplacer par des *beautés naturelles* des grâces de convention : « il faudra ajouter à tout ce que Shakespeare eut de poésie et d'observation, le résumé ou les sommités de ce que notre temps a de philosophes et de ce que notre siècle a de sciences acquises. » Cela est un peu nuageux, avouons-le, et un peu ambitieux : on n'exige pas tant du poète dramatique, mais on lui demande d'être vrai..... Enfin de Vigny raillait, après Victor Hugo et bien d'autres, mais pas toujours très gaiement, le style artificiel, les bienséances du langage, l'horreur du mot propre. Il rappelait combien il avait fallu de temps pour admettre sur la scène le mouchoir de Desdémona, pauvre objet toujours conspué, que Voltaire dans *Zaïre* remplaçait par un billet, Ducis dans *Othello* par un bandeau, Lebrun dans *Marie Stuart* par un tissu. Il citait aussi la périphrase de Ducis sur les espions :

Ces mortels dont l'Etat paye la vigilance.

Mais tout cela avait été déjà dit, tout cela était connu et rebattu. Après avoir ainsi fait l'histoire pénible des mots familiers, Alfred de Vigny, fidèle au précepte de Boileau, a cherché et a fini par découvrir un ressort qui pût attacher. Il a mis au théâtre un personnage négligé, oublié jusqu'alors ou relégué dans la comédie, le *poète*, et il en a fait le héros de son drame. *Héros* n'est pas très juste; c'est *martyr* qu'il faudrait dire. *Martyr* est le dernier mot du drame, il en résume l'idée mère avec ces paroles : « Vous l'avez tous si bien reçu, étonnez-vous qu'il soit parti ! » Donc le poète est un hôte divin, envoyé du ciel sur la terre et accomplissant une mission qui se termine par le martyre. Voilà l'idée.

Que telle fût la destinée du poète ici-bas, on ne le croyait plus en 1857, ou l'on y était bien indifférent. De là, l'accueil froid fait à l'œuvre. Mais en 1835 on le croyait; on avait pour les souffrances du poète ardente sympathie et pitié profonde; on avait le respect des choses supérieures; on aimait, on vénérait ces êtres privilégiés qui les premiers avaient rouvert les sources d'inspiration taries, qui, chantant la liberté, la Grèce, la Pologne, étaient toujours à l'avant-garde du progrès. On les indemnisait des sévérités du pouvoir; on payait les dettes de Béranger, on portait au poète des cadeaux dans sa prison. Quand l'un d'eux tombait avant l'âge dans la lice, les fleurs et les pleurs pleuvaient sur sa

tombe. On publiait les œuvres de Dovalle tué à vingt-deux ans, on honorait d'un deuil public, et Béranger lui-même chantait, Escousse et Lebras morts à dix-neuf ans. Même élan de sympathie pour Elisa Mercœur, pour Hégésippe Moreau, le nouveau Gilbert, et surtout pour Joseph Delorme, invention de Sainte-Beuve, qui se croyait mourant, et qui fit couler bien des larmes. C'était là une prolongation du mouvement généreux de 1830..... Mais d'autres tendances se manifestèrent bientôt : l'industrie se développe, les intérêts matériels tendent à prédominer, les doctrines saint-simoniennes, fourriéristes, positivistes ne cherchent pas autre chose qu'une plus équitable répartition du bien-être. Au milieu de tout cela, le poète est bien oublié. Si l'un d'eux, se hasardant à la tribune, parle d'autre chose que des intérêts matériels, un rire épais l'accueille. Témoin Lamartine. Hélas! la littérature suit le mouvement : elle se fait mercantile. Alexandre Dumas sent qu'il faut fabriquer vite et vendre le plus cher possible. Les jeunes romantiques, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, etc., abandonnent la poésie et se font journalistes et critiques.

Eh bien, Chatterton, c'est la peinture de ces deux tendances opposées; c'est le réel et l'idéal aux prises; c'est la société tout entière appelée à prononcer sur la destinée de cet être exceptionnel, le poète. Doit-il

avoir sa place au *banquet de la vie*, ou bien n'a-t-il d'autre ressource que le réchaud d'Escousse, le grabat de Gilbert ? Cette idée développée sur la scène en 1835 avait déjà été émise en 1832. Dans *Stello*, Alfred de Vigny nous raconte trois agonies, celles de Gilbert, de Chatterton et d'André Chénier. C'est lui qui avec Nodier a créé la légende de Gilbert et qui l'a mise en circulation. Gilbert n'a pas été persécuté par les philosophes et n'est pas mort de faim : il est mort d'une chute de cheval après avoir été trépané. Les détails donnés par de Vigny sur André Chénier sont intéressants, pathétiques ; mais il s'y mêle des erreurs nombreuses, sur l'arrestation, sur le lieu de supplice, et enfin sur la thèse de fond, sur l'immolation du poète. Alfred de Vigny n'a pas choisi André Chénier pour héros de son drame, parce que c'était un personnage trop voisin et trop connu, mais il a pris Chatterton : ce qui lui permettra de prouver cette thèse que la monarchie légitime repousse les poètes dans la personne de Gilbert, que la République les tue, témoin André Chénier, que la royauté constitutionnelle les laisse mourir comme elle a fait pour Chatterton. Donc :

« Des trois formes de pouvoirs possibles, la première nous craint, la seconde nous dédaigne, comme inutiles, la troisième nous hait et nous nivelle comme supériorités aristocratiques. Sommes-nous donc les ilotes éternels des sociétés ? »

Mais c'est surtout la monarchie constitutionnelle qui est méprisante pour le poète :

« O membres rachitiques des corps politiques, impolitiques plutôt ! Fibres détendues des assemblées, dont la pensée flasque, vacillante, multiple, égarée, corrompue, effarée, sautillante, colérique, engourdie, évaporée, émerillonnée, et toujours et sempiternellement commune et vulgaire, dont la pensée, dis-je, ne vaut pas, pour l'unité et l'accord des raisonnements, la simple et sérieuse pensée d'un fellah jugeant sa famille, au désert, selon son cœur. N'est-ce pas assez pour vous d'être glorieusement employés à charger de tout votre poids le bât, le double bât du maître, que le pauvre âne appelle son ennemi en bon français ? Faut-il encore que vous ayez hérité du dédain monarchique, moins sa grâce héréditaire, et plus votre grossièreté élective! Ce qu'il faut au poète, dit l'un, c'est trois cents francs et un grenier. La misère est leur muse, dit un autre. Bravo ! courage ! ce rossignol a une belle voix : crevez-lui les yeux, il chantera mieux encore ! L'expérience en a été faite. Ils ont raison. Vive Dieu! Triple divinité du ciel, que t'ont-ils donc fait, les poètes que tu créas les premiers des hommes, pour que les derniers des hommes les renient et les repoussent ainsi ? »

C'est dans une monarchie constitutionnelle qu'Alfred de Vigny prend son troisième récit et le héros de son drame. Il choisit un personnage peu connu et place la scène un peu loin, en Angleterre. De la sorte, l'imagination pourra se donner carrière.

Le drame est d'une simplicité, d'une nudité parfaite. Il y a peu de personnages, et tous sont nécessaires ; il y a peu d'incidents : une situation unique

annoncée dès le début, une crise, un dénouement. Comme composition, c'est de l'art antique. Le chœur lui-même y est représenté par le *quaker*, qui explique au spectateur les vicissitudes de l'action.

Cette action, la voici en peu de mots : Chatterton, à bout de ressources, est venu se loger dans une petite chambre au fond de la cité. Il s'est décidé à réclamer la protection d'un ancien ami de son père. Le lord maire apporte la réponse : c'est l'offre d'une place de valet de chambre. Chatterton s'empoisonne. Mais il ne meurt pas seul. Sur les marches de l'escalier, Kitty Bell tombe, et la voix tonnante de son mari ne peut la réveiller... Kitty est une des plus belles, des plus pures, des plus idéales créations de l'art moderne. C'est une nature délicate, éthérée, portée d'instinct vers les choses d'en haut. On lui a donné une éducation sévère, froide, puis on l'a mariée à John Bell, homme positif, gonflé d'ale, de porter et de roastbeef, qui associe sa femme à ses affaires et lui fait tenir les comptes. Tous les instincts de Kitty sont refoulés, la pitié lui est interdite, car en faisant l'aumône elle compromettrait la fortune du maître. Elle n'a pas une mauvaise pensée, pas un désir coupable : seulement elle languit..... Il y a donc une affinité mystérieuse entre elle et Chatterton, jeune, poète, malheureux. Tous deux sont des opprimés. Mais elle, elle n'est pas

faite pour le combat, elle est faite pour la pitié : c'est une *Eloa* terrestre.

Et maintenant, que dirons-nous de la thèse elle-même ? La société est-elle vraiment ingrate, cruelle, impitoyable envers le poète ? Est-il vraiment le paria, l'ilote des temps modernes ?... Non ! il n'est ni opprimé ni persécuté. Lui aussi est soumis à la grande, à l'universelle loi du combat pour la vie. Il vivra si son œuvre plaît, si l'éditeur veut en faire les frais, si le public l'achète. Il vivra si les âmes *non sunt in terram curvæ et cælestium inanes*. Que l'Etat intervienne dans certains cas, quand le poète a fait son œuvre et que la vieillesse est arrivée... oh ! oui ! Il le faut : ne pas intervenir serait un crime de lèse-nation...

. . . .



ALFRED DE MUSSET [1]

J'ai beaucoup hésité à parler d'Alfred de Musset. D'abord, parce que je l'ai beaucoup aimé et que je l'aime moins aujourd'hui. Musset est le poète de la jeunesse :

> Qui n'a pas l'esprit de son âge,
> De son âge a tout le malheur.

Ensuite, parce que les personnes qui l'ont lu me trouveront incomplet et froid, tandis que les autres diront : Il y a certainement autre chose; c'est ce qu'on ne nous dit pas qui doit être intéressant. Qu'elles attendent ! Sainte-Beuve affirme qu'il y a vingt à vingt-cinq ans c'était l'usage de mettre un exemplaire de Musset dans les corbeilles de noce. Je suis peu au

1. Leçons faites à des dames à la salle Saint-André, au printemps de l'année 1875.

courant des choses du monde; mais si cet usage a disparu, je ne le regrette pas.

L'analyse psychologique serait curieuse, bien que fort triste; mais elle est impossible. On serait entraîné dans des régions où le pied cesse d'être sûr : j'insisterai surtout sur la partie littéraire.

J'ai entendu des admirateurs déclarer Alfred de Musset le premier des poètes. Cela voulait dire qu'il leur était plus accessible que Lamartine et V. Hugo. C'est une poésie plus sensuelle, claire, franche, sans vague, sans au delà. Une fois en sa vie, le poète a dit :

> L'infini me tourmente !...

Mais c'est une note perdue, essayée un jour de dégoût. La note dominante est tout autre. Ce sont les réalités humaines finies qui ont surtout tourmenté Musset. Ajoutons à son honneur qu'elles ne l'ont point contenté.

Alfred de Musset a eu le malheur de naître en 1810. Je dis le *malheur*, parce qu'en 1830 il n'avait que vingt ans. Il n'a donc pas vécu dans l'atmosphère ardente de la Restauration; il n'a pu être entraîné par le vif et généreux mouvement de ces temps pleins de foi et d'enthousiasme. Après 1830, la déception fut grande pour

beaucoup; il y eut curée, puis affaissement chez les lutteurs de la veille. Alors la jeunesse, voyant les chefs abjurer pour jouir, fut découragée et envahie par le scepticisme. Les uns luttèrent, entrèrent dans la presse, conspirèrent; les autres adoptèrent les doctrines nouvelles de Saint-Simon et de Fourrier, devinrent humanitaires. Partout le bien-être matériel, la vulgarité dominaient : plus rien de grand, plus de secousse patriotique..... L'art lui-même s'affaissa ; le côté mercantile apparut ; on chercha le succès au théâtre et dans le roman par des peintures malsaines... La philosophie officielle, l'éclectisme, n'était qu'un compromis sceptique. Enfin la religion, déconsidérée par les excès et les intrigues de la congrégation, n'avait plus guère d'action sur les âmes.

Voilà le milieu où se développa Alfred de Musset. Les âmes fortes réagissent contre les influences énervantes; elles se créent un idéal et lui consacrent leur vie; mais Musset, âme faible et impétueuse, enfant choyé, gâté, se déclare à vingt-trois ans

> Le moins crédule enfant de ce siècle sans foi.

Il regarde comme autant de fadaises la religion, la patrie, la sagesse, etc.

> Vous me demanderez si j'aime ma patrie........
> Oui ; — j'aime fort aussi l'Espagne et la Turquie.
> . . . .

Vous me demanderez si je suis catholique.
Oui ; — j'aime fort aussi les dieux Lath et Résu.

. . . .

Vous me demanderez si j'aime la sagesse.
Oui ; — j'aime fort aussi le tabac à fumer.

Aux Grecs il préfère les Turcs, et rien de ce qui s'agite ne le touche :

Je n'ai jamais chanté ni la paix, ni la guerre ;
Si mon siècle se trompe, il ne m'importe guère ;
Tant mieux s'il a raison et tant pis s'il a tort.
Pourvu qu'on dorme encore au milieu du tapage,
C'est tout ce qu'il me faut, et je ne crains pas l'âge
Où les opinions deviennent un remords.

Il y a bien un faible élan patriotique dans le Rhin allemand. Mais ce n'est pas encore d'une inspiration bien élevée : du petit vin blanc et des filles!

Que reste-t-il donc, et par quoi sera remplie la vie du poète? Par une seule chose, par l'amour. Alfred de Vigny a dit : L'idéal de la vie, c'est une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mûr. L'idéal de Musset, c'est l'amour, et quel amour le plus souvent!

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse !

Et cependant çà et là se rencontrent quelques paroles vibrantes. même sur ce sujet. Tels sont par

exemple ces vers admirables sur l'amour, universelle attraction :

J'aime, voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit...
Etc., etc.

Eh bien, soit, acceptons cet idéal unique. Dante a aimé Béatrice; Pétrarque a aimé Laure; Lamartine a aimé Elvire. L'amour est une joie, une exaltation de l'âme. Qu'il soit donc l'idéal tout entier; qu'il illumine la vie à son aurore et la remplisse d'une pure lumière jusqu'aux jours de l'ombre et de l'éternel réveil! Mais, hélas! Musset, lui, aima toujours et n'aima jamais. Vers vingt-huit à trente ans, il prit l'attitude d'un homme succombant sous la douleur d'un amour profond, méconnu et trahi. Or ce n'était pas elle qui avait trahi, c'était lui, ou plutôt il s'était trahi lui-même. Alors vint le dégoût de l'existence... Ainsi s'écoula cette vie, sans lest, sans boussole, ne se fixant ni dans un devoir, ni dans un sentiment, ni dans une œuvre caressée lentement avec amour. Hasard, fantaisie, épuisement, dégoût, impossibilité de remplir l'âge mûr, épouvante et horreur à la pensée de la vieillesse.....

Mais laissons l'homme, et voyons le poète.

II

Il débuta fort jeune, à peine âgé de dix-huit ans. Sorti du collège avec le prix de philosophie, il est introduit par Nodier, ami de sa famille, dans le cénacle (première et deuxième manière) où les purs, les raffinés, Alfred de Vigny, Rességuier, etc., étaient encore réunis, mais où pénétrait déjà un élément nouveau. Hugo passe des *Odes et ballades* aux *Orientales;* Sainte-Beuve survient : on étudie Ronsard, on va lancer des manifestes, on prépare *Hernani*, on restaure la rime, on cultive le rhythme, et surtout on bat en brèche la déplorable poésie, la triste philosophie du XVIIIe siècle.

Alfred de Musset va-t-il s'imprégner de l'air qu'on respire en ce milieu? Aucunement. La vive pétulance, l'exubérance de la folie ne se trouvent pas à l'aise près de ces personnages compassés, qui se lisent dévotement les produits de leur muse. A peine une chanson qui rappelle les *Odes et ballades*, et voilà le poète qui marche seul, avec quel dédain des maîtres d'alors!

Moi je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles,
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles,
Cette engeance sans nom, qui ne peut faire un pas
Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas.

Voilà pour Lamartine. Voici maintenant pour Hugo et les *Orientales :*

Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville *aux toits bleus*, quelque *blanche* mosquée,
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
Quelque description de minarets flanquée,
Avec l'horizon *rouge* et le ciel assorti,
M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti ! »

Après la couleur, la rime :

Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.
Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier.
Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis !
Bravo ! c'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Etait bonne autrefois pour les petits esprits.

Enfin cette distinction entre classiques et romantiques lui semble puérile et gênante surtout :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
Classiques bien rasés à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis !
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut ! — J'ai combattu dans vos rangs ennemis,
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'asseois sur mon tambour crevé.
Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table,
S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné.

Ainsi donc, Musset n'est ni romantique ni classique; il n'appartient ni au moyen âge ni au siècle de Louis XIV. S'il a un faible, c'est pour les classiques, dans le sens le plus large du mot. Il aime Mathurin Régnier, *ferme*, *franc*, *cynique;* il aime Molière, et, chose plus grave, il ne déteste ni Boileau ni Racine. Il a du goût pour le XVIIIe siècle, pour Marivaux, si délicat, si fin, pour Crébillon fils, pour Voltaire, non le penseur, mais le poète enjoué, si limpide, si vif, si spirituel et... qui rime si mal! C'est peut-être J.-J. Rousseau (qu'édita son père) celui de tous les écrivains du XVIIIe siècle que Musset aime le moins. Combien à Julie il préfère Manon Lescaut!

Son goût pour les classiques va s'accentuant de plus en plus. Régnier, La Fontaine qu'il imite dans *Simone*, Voltaire et les poètes tragiques du XVIIe siècle qu'il glorifiera tout à l'heure, telles sont ses affinités littéraires en France; mais il en a d'autres à l'étranger. Sainte-Beuve appuie singulièrement sur ces analogies :

« Musset, dit-il, a un merveilleux talent de pastiche; tout jeune, il faisait des vers comme C. Delavigne, des éloges à l'André Chénier, des ballades à la Victor Hugo; ensuite il est passé au Crébillon fils. Plus tard il s'est acquis quelque chose de très semblable à la fantaisie shakspearienne; il y a joint des poussées d'essor lyrique à la Byron. Il a surtout refait du don Juan avec une pointe de Voltaire. Tout cela constitue bien une espèce d'originalité. *E pùre* on dirait de ses jolies pièces ou saynettes

que c'est traduit on ne sait d'où, mais cela fait l'effet d'être traduit [1]. »

Certes il y a chez Musset quelque chose de semblable à la fantaisie shakspearienne, dans certains couplets par exemple, et dans la *Camargo*, où le poète imite Macbeth. Mais c'est surtout vers Byron, le *grand* Byron, comme il dit, que vont ses sympathies. Les autres poètes n'ont pas ressenti cette influence : elle est nulle sur Victor Hugo. Lamartine est bien préoccupé de Byron, mais il ne l'a pas connu ou pas compris. Les contrastes de cette étrange nature lui échappèrent ; il ne vit qu'un aspect, le rire satanique du poète de la légende, et encore ce rire même d'une âme blessée, orgueilleuse, ces colères de Byron contre l'hypocrisie officielle (*cant*), il ne les comprit pas. Quant aux côtés aimants, généreux, enthousiastes, du poète anglais, ils lui échappèrent complètement. Qu'on ne s'en étonne pas d'ailleurs. Lamartine et Byron étaient deux natures opposées : l'un était un homme de foi, l'autre un homme de doute. Au contraire, Alfred de Musset entra de plain-pied dans l'œuvre de Byron. Comme lui, il a horreur de la vulgarité et de l'hypocrisie, du convenu et de l'artificiel. Les *Lara*, les *Giaour*, les *Manfred*, tous les révoltés lui plurent.

1. *Portraits contemporains,* I, 185.

Il fut ravi par cette forme dégagée, à la fois récit et lyrisme, par ces digressions, ces fantaisies légères, ces plaisanteries, cette mélancolie... Mais il n'eut ni ces indignations généreuses contre la bassesse des gouvernants, ni cet âpre mépris d'un homme qui aime sa patrie qu'il invective. Il n'eut pas cette rage de l'Anglais à courir le monde, cette passion de la lutte contre la nature extérieure, magnifique mise en scène d'un *moi* orageux. Il n'eut ni cet enthousiasme de la grandeur et de la liberté qui fait chanter Missolonghi, ni cet *humour*, qui est comme un sourire glacé et mordant... Mais il a lu, relu, imité ce formidable don Juan, œuvre unique avec ces rires et ces sanglots, ces soupirs délicieux, ces rêveries adorables, cette dépravation infernale, cette candeur et ces ricanements sinistres que la mort seule interrompit... Voilà, avec l'exubérance d'une jeunesse sans frein ni lois, ni croyances d'aucun genre, voilà les éléments de l'œuvre poétique.

Dans quelle classe ranger ces œuvres? Les classiques catalogueurs sont bien embarrassés. Les *Contes d'Espagne et d'Italie* sont-ils vraiment des contes? Ils ne ressemblent guère à ceux de Boccace ou de La Fontaine. On y trouve de tout, des récits, des drames, des dialogues, des mouvements lyriques, des digressions de tout genre. Le fond n'est rien ; l'analyse, si

elle était possible, tiendrait en trois lignes. C'est le détail qui est tout. . . . .

Il y a deux Mussets, l'un qui est l'auteur de pièces irréprochables, comme les *Strophes à la Malibran*, *Une bonne fortune*, l'*Épître à Lamartine*, etc. Ce Musset-là, c'est le Musset des jours de calme, de lassitude, celui qui aurait dû se dégager de plus en plus, et produire cette belle œuvre que la maturité réserve aux élus de la muse..... L'autre Musset, l'orageux, l'exubérant, a singulièrement plus d'éclat, mais qu'il est mêlé!... De là, un charme étrange qui a quelque chose de poignant. Ici, c'est une scène violente de meurtre et d'amour; là, le chant mélodieux d'une languissante et charmante fille d'Albion. Ailleurs, le poète invoque don Juan. Ailleurs, c'est à la liberté, puis à la douleur qu'il demande l'inspiration . . . .

Ainsi il se répandait, s'épanchait au hasard de la sensation, sans souci de l'ensemble de la vie et de l'œuvre. Cependant l'Académie lui donne en 1848 le prix de Maille-La-Tour-Landry (encouragement à un jeune écrivain) et le reçoit en 1852. . . . .

En 1857, il meurt. On l'enterra, on planta sur sa tombe le saule qu'il avait demandé, puis chacun dit son mot. Alors une voix s'éleva : ce fut celle de Lamartine, qui avoua n'avoir pas lu le poète, mais qui le découvrit, le salua et lui demanda pardon.

III

Les critiques d'autrefois étaient bien heureux ! Ils avaient sur leurs bureaux deux codes : un pour la tragédie, un autre pour la comédie. Ils en savaient les moindres articles par cœur et les appliquaient imperturbablement. La tragédie devait avoir ses trois unités, son exposition, son nœud, ses péripéties, son dénouement, ses caractères, ses mœurs, ses passions, son ithos, son pathos, et un style sublime. Les auteurs travaillaient d'après le même code. De part et d'autre, la besogne était facile. Il n'y avait que le public que cela ennuyât. Voilà ce que je me disais en cherchant par quel bout prendre ce que l'affiche appelle le théâtre d'Alfred de Musset.

Qu'est-ce que Musset pensait de la poésie dramatique ? Avait-il sur ce point des opinions arrêtées ? Il n'en a jamais eu sur rien, il est vrai. Cependant on est de son temps : il a fait partie du cénacle, ne fût-ce qu'un moment ; il a lu à dix-sept ans la préface de *Cromwell*, il lisait et même imita Shakespeare (voy. *Les marrons du feu*). Il dut donc être romantique... oui... autant que cet esprit inconsistant, sans foi, pouvait l'être. Avant tout il veut n'être le disciple de personne :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Toutefois vers 1830 il est plutôt romantique. Il écrit alors à son oncle : « J'ai fait bien d'autres réflexions; mais tu sais qu'elles ne vont pas encore jusqu'à me faire aimer Racine. » Quand il songea au théâtre, probablement vers 1833, les romantiques avaient vaincu, et tous, V. Hugo, Alfred de Vigny, A. Dumas, étaient à l'œuvre. Musset publia dans la *Revue des Deux-Mondes* deux drames, *Andrea del Sarto* (1833) et *Lorenzaccio* (1834). Peut-être attendait-il quelque commande qui ne vint pas. Dans ces pièces en prose, le poète fait un effort manifeste pour atteindre le drame. Malheureusement il n'y a là aucune invention, aucune unité forte, pas de dénouement dramatique, ni d'action. *Lorenzaccio* est une pièce violente, crue, hideuse et nullement émouvante. Aussi Musset fut-il dégoûté du drame, et le voilà, vers 1838, qui incline fortement au classicisme.

Qui donc l'a amené là? Est-ce la réflexion? Non! c'est bien plutôt le mouvement général. On est las des horreurs du drame... Et puis Rachel apparaît. Le *Théâtre-Français* se remet à jouer les tragédies du XVIIe siècle. Musset voit chez elle la grande tragédienne; il lit Racine avec elle; il écrit les *Lettres de Dupuis et de Cotonnet*, où il vante l'excellence des règles. « Loin d'être des entraves, dit-il, ce sont des armes, des recettes, des secrets, des leviers... plus

elles seront exactement observées, énergiquement employées, plus l'effet sera grand, le résultat solide : gardez-vous de les affaiblir, si vous ne voulez vous affaiblir vous-même. » Et, ajoutant l'exemple au précepte, le poète veut faire une tragédie, comme tout le monde alors, comme Mme de Girardin (*Judith*, *Cléopâtre*), comme Ponsard, etc. Il fait *La servante du roi* (1843), puis *Le songe d'Auguste* (1853), mélange de Corneille et de Marivaux :

LIVIE.

Vous vous disiez heureux, seigneur, dès qu'on vous aime?

AUGUSTE.

Puisse de votre front ce léger diadème,
Livie, à tout jamais éloigner tout ennui,
Et que le plaisir seul voltige autour de lui!
Que je sois seul chargé du terrible héritage
Qu'à la mort de César je reçus en partage,
Lorsque sous le poignard le plus grand des humains
Tomba, laissant le monde échapper de ses mains!
Non que de vos conseils et de votre prudence
Je ne veuille au besoin réclamer l'assistance.
De la vulgaire loi votre esprit excepté
Nous montre la sagesse auprès de la beauté.
Je le savais : mon cœur vous en a mieux chérie.
Ma sœur jusqu'à présent fut ma seule Egérie;
Sur vos deux bras charmants maintenant appuyé,
J'aurai deux confidents, l'amour et l'amitié.

Que conclure de ces fluctuations, de ces conversions *in extremis* à la tragédie? Que Musset n'est pas

de la race des poètes dramatiques... Et cependant on l'a joué, on le joue encore, on l'écoute avec plaisir, on le lit surtout ; il a eu des imitateurs, il a presque créé un genre. Ce genre n'est ni tragédie, ni drame, ni comédie, mais il tient de tout cela à la fois. Le procédé d'amalgame, c'est de prendre un peu de Shakespeare, beaucoup de Marivaux, un soupçon de Molière... et de servir... froid ; car ce délicieux mélange, s'il a quelque saveur, n'a aucune chaleur........

Ces pièces étranges eurent pourtant un certain succès, mais un succès d'une nature particulière. Elles n'étaient pas faites pour être représentées. Des seize ou dix-sept... comment dire ? proverbes ? comédies ? il n'y en a que trois qui aient été écrites pour la scène, *Louison* (1849), *Carmosine* (1850), *Bettine* (1851), et ce sont précisément les plus faibles. Pourquoi Musset les écrit-il ? C'est probablement la révolution de 1848 qui, en lui enlevant une place, le décida à rechercher les succès les plus lucratifs. Et ces succès furent médiocres, parce que le poète n'était plus jeune, parce qu'il s'était appliqué, parce qu'il avait voulu être régulier, correct et qu'il n'avait pu, parce qu'il avait perdu l'agréable désinvolture des pièces non préméditées.

Ces dernières alors furent jouées, et réussirent. On représenta même une *Nuit*. Rien de plus curieux à

étudier que la physionomie de la salle. Il y eut de l'étonnement d'abord, puis de l'indulgence et de la sympathie. On se sentait reposé : car on était alors assassiné de réalisme et de crudités vraies, de passions terribles éprouvées par des êtres féroces allant jusqu'au bout avec une logique implacable et s'exprimant dans un style aussi à l'emporte-pièce que leur tempérament. Un proverbe de Musset par là-dessus détendait les nerfs, remettait l'âme dans son assiette. Il y avait de l'esprit, de la grâce, un peu de sensibilité et de mélancolie, beaucoup de poésie et de style. Et puis, cela n'était pas d'une corruption violente et dogmatique, cela ne prétendait pas prouver une thèse. C'était une corruption douce, aimable, attendrie, qui reposait de l'autre. Précisément à cette époque, on remettait à la mode les adorables élégances de cette charmante société d'autrefois. On publiait des *Études* (mot décent) sur la cour du Régent, sur les aimables personnes qu'avait distinguées Louis XV. On poussait aux enchères les Watteau, les Boucher et les fameuses gravures des *fermiers généraux*. On prononçait avec horreur et en se signant les noms de Voltaire et de Rousseau ; mais on réimprimait, rééditait, illustrait de dessins, de préfaces le roman de l'abbé Prévost, une des passions de Musset.

Voilà le cadre, l'accompagnement naturel de ce

jolis succès d'Alfred de Musset. Cela est fait pour une société blasée, fatiguée, désœuvrée, qui *badine avec l'amour*, comme avec le reste, qui répète volontiers qu'*il ne faut jurer de rien*, c'est-à-dire que, comme cela pourrait bien arriver, il ne faut pas s'engager, mais laisser faire les circonstances. Le *vent qui ouvre ou ferme la porte*, le *caprice* qui pousse ici ou là, qui met Fortunio à la place de Clavaroche et laisse toujours M. André à la sienne, qui empêche la pauvre Carmosine de mourir d'amour, qui envoie à Bettine désespérée de la trahison de Steinberg le fidèle et tendre Stephan, qui détourne Marianne du langoureux Cœlio pour la jeter vers le léger Octave..., je ne sais quoi d'abandonné et de morbide, des élégies et des théories, des soupers et des madrigaux, une nouvelle carte du Tendre avec des stations imprévues, voilà ce qu'il fallait à une société à la fois légère et engourdie.

Pour moi, les pièces que je préfère, ce sont les plus invraisemblables, celles qui ont le moins de rapports possibles avec la réalité contemporaine. Je goûte peu les légèretés un peu lourdes du *caprice*, et moins encore le papotage prétentieux de *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Ce décousu cherché, ces mots spirituels sans gaieté, ce manège de chevaux savants, qui font voltes sur voltes sans avancer, ce prétendu

atticisme de coquetage me semble fastidieux. Cela a la prétention d'être une image du monde élégant. Tant pis pour le monde élégant si l'on y parle ce jargon ! — Combien Musset est plus amusant, quand franchement il s'abandonne à la pure fantaisie ! On ne sait dans quel pays, à quelle époque on est, ni de quoi il s'agit. La scène change à tout instant ; les personnages disent et font tout ce qui leur passe par la tête. Ici, le poète imagine un chœur à la façon antique, qu'il charge d'introduire les personnages, et quels personnages ! Ecoutez maître Blazius annonçant l'arrivée du jeune Perdican ! Là, c'est un dialogue impossible entre un oncle et son neveu. Mais le chef-d'œuvre du genre, c'est Fantasio, un véritable conte de fée. — Vous y verrez que la fantaisie est chose charmante, et qu'on ne saurait s'en passer....... Mais aussi, où ne mènerait-elle pas, si elle apparaissait ornée de tous ses charmes ! On ne lui ouvrira donc la porte du logis que rarement, et il faudra qu'elle se déguise avant d'entrer. Même déguisée, même sous la livrée d'un fou... qui sait ? elle saura peut-être bien se faire aimer encore



LAMARTINE

I

Je ne sais s'il y a une étude plus difficile que celle de l'œuvre de Lamartine. Je comptais sur les discours qui devaient être prononcés à l'Académie en son honneur... Je les ai lus et trouve ma tâche aussi difficile qu'avant... Il y aurait un moyen : ce serait de céder la parole au poète pendant une heure, et de lire les plus belles pièces : c'est à peu près ce qu'a fait le plus spirituel des deux académiciens; mais ce serait déserter le poste de la critique; il faut être ce qu'on est, et jusqu'au bout.

Cette étude se divise en deux parties : dans l'une doit se placer l'examen de l'œuvre lyrique; elle occupe la première moitié de la vie du poète, qui s'arrête en 1830. Lamartine a trente-neuf ans.

Ce qui frappe d'abord, c'est la persistance de cette partie de l'œuvre. Le succès des *Méditations* fut im-

mense en 1820, celui des recueils suivants un peu moindre, il est vrai, mais cela ne s'effondra pas, cela se réimprime encore... On ne réimprime plus Casimir Delavigne ou Béranger. Cinquante-quatre ans n'ont pas épuisé le succès. Editions innombrables, *additions*, *commentaires*, rien n'a découragé la faveur publique. La lecture de Lamartine est un besoin, pour les âmes jeunes surtout... les autres se consolent de ne plus l'être en se répétant encore les vers qui les berçaient et les charmaient lorsqu'elles l'étaient. Lamartine est l'écho délicieux des sentiments éternels.....

Comment s'est formé ce poète, qui a eu, qui a encore une telle prise sur les âmes?.....

Il existe un dialogue de Platon, que Lamartine n'avait pas lu, mais qu'avait lu La Fontaine, et qui est si charmant que les Allemands l'ont déclaré apocryphe. C'est l'*Ion*. Le poète, dit Platon dans ce dialogue, est chose légère, ailée, divine surtout : c'est le Dieu qui l'inspire; lui-même est inconscient. Hors de l'inspiration, ce n'est plus qu'un vulgaire mortel. Eh bien, si l'on interroge Lamartine, si on lui demande d'où il vient, il répond dédaigneusement, et répète sous une autre forme ce qu'a dit Platon :

> L'homme n'enseigne point ce qu'inspire le ciel;

et ailleurs, dans un commentaire en prose :

« La vie du vulgaire est un vague et sourd murmure du cœur; la vie des hommes sensibles est un cri; la vie du poète est un chant. »

Toujours il distingue l'homme du poète. « La poésie, dit-il encore ailleurs dans un autre commentaire :

« La poésie n'était plus pour moi (1822) qu'un délassement littéraire : ce n'était plus le déchirement sonore de mon cœur : J'écrivais encore de temps en temps, mais comme poète, non plus comme homme. J'écrivis les *Préludes* dans cette disposition d'esprit. C'était une sonate de poésie. J'étais devenu plus habile artiste; je jouais avec mon instrument. »

Il dit encore à propos du *Crucifix* :

« Ceci est une méditation sortie avec des larmes du cœur de l'homme, et non de l'imagination de l'artiste. On le sent : tout y est vrai. »

Et ailleurs encore (*Adieux à la poésie*) :

« Je n'avais jamais écrit de vers que dans mes heures perdues. J'étais et je suis resté toute ma vie amateur de poésie plus que poète de métier. »

Pourquoi citer ces singuliers passages, auxquels on pourrait en ajouter bien d'autres, un surtout emprunté à la préface des *Recueillements?*... C'est pour prouver que l'homme ne se connaît pas lui-même. Lamartine

a beau faire d'ailleurs ; il est forcé de confesser qu'il a eu le *malheur d'être poète,* au moins à ses heures perdues. Nous, nous croirions plutôt que ce sont les moins perdues.

Il y a donc d'abord chez Lamartine le don, le génie qu'exigeait Boileau lui-même. — Lamartine est poète de naissance......... Mais le poète vit et chante parmi et pour les hommes; il subit les influences humaines et terrestres, celles de la naissance et de l'éducation, celles de la vie et du milieu littéraire..... Or, on sait bien des choses sur toutes ces influences, subies par Lamartine, on n'en sait que trop, et des choses peu conciliables parfois. Cherchons à en dégager l'essentiel.

Tout a concouru pour développer en Lamartine la subjectivité, le moi. Né en 1791 dans une famille royaliste et catholique, seul fils avec des sœurs, adoré, gâté par sa mère, qui se prête à tous les sacrifices, il est faiblement préparé au combat de la vie. Enlevé au lycée de Lyon, où il ne peut rester, il est mis chez les Jésuites à Belley... Les Jésuites n'ont jamais rien compris à l'antiquité, ni même à la littérature, qui pour eux n'est qu'un jeu d'esprit. Mythologistes à outrance, ils ne sentent point les beautés simples et fortes d'Homère, de Pindare, de Plutarque, du stoïcisme, de Corneille. La moelle antique est inconnue à ces héros

de l'obéissance passive..... Eh bien, tout cela restera également étranger à Lamartine.

Ses études faites, il retourne sans avoir choisi de carrière à Saint-Point, où il vit d'une vie oisive, lisant au hasard, se promenant, rêvant, faisant des vers. C'est un *René* plus doux, plus aimé que celui de Chateaubriand, n'ayant comme lui rien d'amer ni de violent, mais sentant comme lui un profond ennui et le vide de la vie. La personnalité ne se répandait pas, ne s'épuisait pas dans un travail suivi. Le jeune homme semblait n'avoir aucune notion du devoir, de la fonction de l'homme, du dévouement à une idée, à la patrie ou à la liberté. En somme, son horizon était très étroit, comme celui du pays où il vivait, et où la nature est un peu effacée, sans plaines ni montagnes...

Les premiers orages des passions n'ont rien de terrible ni de fatal chez Lamartine. C'est un jeune cœur qui fait l'école buissonnière un peu partout, à Saint-Point, en Italie, à Paris... Puis vient un amour plus sérieux, que la mort dénoue et qui donne une secousse à l'âme du poete, juste ce qu'il faut pour la faire chanter. De là les *Méditations*... Puis un mariage, plutôt raisonnable que romanesque, amena une période de calme, et les *Harmonies* parurent....

Voilà le milieu, les principales circonstances de la vie, et les influences extérieures. On le voit, il n'y a

rien de saillant, point de bouleversements ni de coups de foudre. L'âme elle-même n'avait à cette époque ni idées ni sentiments qui fussent un orage.

Quant à l'homme même, à son caractère, il y a toujours en lui noblesse, pureté, élévation, générosité, bienveillance, et même une certaine naïveté. Qu'on se rappelle, par exemple, l'histoire des vers sur *Graziella* lus à M. Thiers (*Premier regret, Commentaire*) et l'histoire de Sainte-Beuve (*Epître à M. Sainte-Beuve*, *Commentaire*)......... Voilà, avec les dons du génie, les éléments humains. Il faut y ajouter l'influence du milieu littéraire.

La poésie de l'époque impériale est célèbre : Jamais il n'y avait eu tant d'abondance et un tel vide. C'est le rendez-vous des dieux au Panthéon romain. Tous les genres connus semblent se réunir une dernière fois pour expirer ensemble. Jamais le Parnasse n'eut tant de dieux et de déesses : on publie le *Gradus ad Parnassum ;* Delille reçoit une apothéose, Delille qui a enseigné à faire des vers sur n'importe quoi, sans idées, sans sentiment, au moyen d'un langage convenu [1]. Sous l'influence despotique de ce milieu, Lamartine compose des élégies à la Parny, une épo-

1. On trouvera dans un volume qui sera prochainement publié (*Histoire des origines du romantisme*) des détails sur la littérature à l'époque impériale.

pée, *Clovis,* une tragédie, *Saül*....... Il échappa cependant à la tyrannie du milieu, d'abord parce que les voyages, le séjour à Saint-Point, la vie solitaire ne le laissèrent pas s'y mêler, ensuite parce qu'il dévora des livres qui exercèrent sur lui des influences capitales et fécondes : ce fut d'abord J.-J. Rousseau, et son *moi* ardent, sombre, désolé, amer, avec des ravissements d'extase intime, des communications avec la nature. Ce fut Mme de Staël, et *Corinne* surtout, livre si personnel, si plein d'éclat, de passion, de mélancolie, de douleur, et dans lequel la prose essayait de voler. Ce fut Chateaubriand, avec son *Génie du christianisme* et ses *Martyrs*, mais surtout avec *René* et *Attala*. Ce furent enfin Byron, satanique, enivrant, et Ossian, nébuleux, mélancolique. Voilà les véritables inspirateurs du poète. De ces poètes lus et dévorés est sortie la première, la plus belle, la plus pénétrante poésie lyrique personnelle que la France eût encore connue. Cela ne ressemblait à rien.

Aussi le poète fut-il mal reçu par le premier éditeur auquel il porta son recueil :

« J'ai lu vos vers, lui répondit M. Didot; ils ne sont pas sans talent, mais ils sont sans étude. Ils ne ressemblent à rien de ce qui est reçu et recherché dans nos poètes. On ne sait où vous avez pris la langue, les idées, les images de cette poésie : elle ne se classe dans aucun genre défini. C'est dommage ! il y a de l'harmonie. Renoncez à ces nouveautés qui dépayseraient le génie

français. Lisez nos maîtres, Delille, Parny, Michaud, Raynouard, Luce de Lancival, Fontanes : voilà des poètes chéris du public. Ressemblez à quelqu'un si vous voulez qu'on vous reconnaisse et qu'on vous lise. »

Quand le volume parut, ce fut un ravissement. Il y avait d'abord l'harmonie, la mélodie du vers, inconnue jusque-là et qui était comme un bercement délicieux ; il y avait aussi un bercement pour l'âme : un langage était enfin trouvé pour ce qu'il y a de plus intime, de plus mystérieux, de plus cher. C'étaient des chants d'amour sans orages violents, sans reproches, sans emportement ni galanterie, mais dans lesquels il y avait du recueillement, de l'extase, du divin. On croyait suivre le vol de deux âmes dans les espaces, on croyait entendre un chant alterné. C'étaient aussi des souvenirs qui n'avaient rien d'amer et de désespéré. Après le coup reçu, l'âme du poète se nourrit, s'enchante de sa douleur ; elle évoque les douces images de la félicité passée ; elle erre dans les lieux où revit chaque heure de sa joie.... C'est la nature associée aux sentiments du poète..... Toute âme noble, pure, tendre, n'a-t-elle pas son *lac*, son *Ischia*, son *souvenir ?* C'étaient aussi des chants de douleur. Abattement de la vie, mort de l'espoir, regrets, qui ne vous a connus?...... Mais le poète caresse ses blessures : tandis qu'il chante, l'orage se calme, sa peine s'endort et de-

vient un charme. Même dans le *Désespoir*, même dans *Novissima verba*, même dans le *Crucifix* et dans le *Premier regret*, l'âme vibre doucement, s'épanche, mais ne se déchire point. Il y a acquiescement à la peine, espérance infinie ; on voit l'œil levé en haut. Mais ce qui fait surtout le charme enivrant de cette poésie, ce qui amena, attacha à Lamartine les jeunes gens et les femmes, c'est que le poète est l'harmonieux et pénétrant interprète des vagues mélancolies, des langueurs, du vide de l'âme, de l'attente vague et tendre surtout........... Tel est le charme du *Vallon*, de l'*Isolement*, etc. . . . .

. . . .

Que manque-t-il à cette poésie ? Ce n'est ni l'élévation ni la pureté ; c'est l'énergie et la précision. Elle ne retrempe pas la vie : elle la berce, elle l'endort.

II

Bien des exemples l'ont déjà fait voir : le mouvement, l'instabilité sont le génie même du XIXe siècle, si orageux, si tourmenté, si incertain dans ses voies. Pénibles, cruelles même sont ces secousses incessantes, mais nous voulons espérer qu'elles ne seront pas stériles ; plus la lame est forte, plus elle rapproche du rivage.

Les âmes les plus richement douées, les imaginations les plus vives, celles des poètes et des artistes, ont subi plus que les autres le contre-coup de ces commotions.... elles ont en elles aussi leurs révolutions.... Comment cette vibrante et sensible nature de Lamartine serait-elle restée étrangère aux idées, aux espérances, aux rêves qui agitaient et passionnaient le monde?

Nous sommes en 1830. La vie du poète est calme, unie, heureuse, tout entière occupée par les rêveries, la contemplation, la poésie... C'est au milieu de ces loisirs, de cette félicité un peu monotone que le surprit la révolution..... Mais non! elle ne le *surprit* point. Lamartine l'avait pressentie : il ne fallait pas pour cela une bien grande perspicacité. Un instinct secret d'ailleurs, des rêves vagues, mais obstinés, faisaient rayonner autour de lui des perspectives nouvelles. Il était sincère plus tard quand il disait que la contemplation et la rêverie ne prenaient qu'une part de sa vie. Il rêvait, préparait l'action.

« Dans ces drames désordonnés et sanglants qui se remuent à la chute ou à la régénération des empires, quand l'ordre ancien s'est écroulé et que l'ordre nouveau n'est pas encore enfanté; dans ces sublimes et affreux interrègnes de la raison et du droit que la pensée n'ose contempler, et sur lesquels l'histoire même jette un voile, de peur que l'humanité n'ait à rougir à son réveil, tout change : la scène est envahie, les hommes ne sont plus des

acteurs, ils sont des hommes; ils s'abordent, ils se mesurent corps à corps, ils ne se parlent plus la langue convenue de leur rôle, ils se parlent la langue véhémente et spontanée de leurs intérêts, de leurs nécessités, de leurs passions, de leurs fureurs! Héroïsme et bassesses, talents, génie, stupidité même, tout sert; toute arme est bonne; tout a son règne, son influence, son jour : l'un tombe parce qu'il porte l'autre. Nul n'est à sa place ou du moins nul n'y demeure; le même homme soulevé par l'instabilité du flot populaire aborde tour à tour les situations les plus diverses, les emplois les plus opposés, etc. »

C'est à l'Académie, en avril 1830, que Lamartine s'exprimait ainsi. Cela n'est-il pas prophétique ?... Vers le même temps, le poète écrivait la pièce des *Révolutions*, où il donnait la théorie du progrès éternel et où il réclamait l'élargissement du christianisme.

Il ne se jeta pas d'abord dans la mêlée; il y avait des convenances à ménager, et le poète possédait toutes les délicatesses de l'âme. Entre la période contemplative et la période active, il plaça l'épisode du voyage en Orient. C'était un intermède, un renouvellement. Le livre se compose de notes faiblement rédigées, mais où les idées sont transparentes. D'abord la Grèce, Athènes surtout, laisse le poète assez froid. L'art grec ne lui dit rien, avec sa sobriété, sa mesure, sa précision : c'est le contraire de ses dons. Mais l'Orient le touche, Balbeck le remue. Les époques de l'histoire de l'humanité hantent son imagination. Il revoit le passé à

la lueur des idées alors dans l'air : il est saint-simonien de cœur, socialiste ; il déclare que le christianisme est trop étroit, qu'il doit se transformer, « pour ressortir plus rationnel et plus pur des mystères surabondants dont on l'a enveloppé. » — Quant à la question politique, elle est absolument subordonnée à la question sociale : les gouvernements qui ne le comprendront pas et ne suivront pas ce mouvement fatal seront balayés.

. . . .

Voilà la position que Lamartine prit à la Chambre. Il était seul de son parti, ne trempant dans aucune intrigue, dominant tous les politiques au jour le jour, raillé, traité de poète...... En 1840, le roi le suppliait de prendre la direction des affaires : il refusait..... En 1847, il publiait *Les Girondins*, livre que bien des gens n'ont pas pardonné au poète. Ce qui en fit le succès, c'est justement ce charme infini qui est dans l'auteur, cette sincérité, cette naïveté, cette expansion colorée et harmonieuse. Jusque-là, il ignorait cette histoire.... En 1824, il avoue à Casimir Delavigne qu'il a peur de la liberté.... et le voilà qui, à la lumière des idées nouvelles, lit, sent, est désabusé et nous jette la poésie même de la Révolution. Les bassesses, les lâchetés, les hypocrisies, — en petit nombre — il les flétrit ; mais tout ce qui est grand, fort, sincère,

alors même que ce serait à la fois terrible, implacable, il l'admet, il l'exalte, non seulement les Girondins ni même Danton, mais les vaincus de Thermidor, Robespierre, Saint-Just, ce dernier surtout, dont son imagination était amoureuse. Saint-Just est « beau, fantastique, nuageux comme une théorie, pensif comme un système, triste comme un pressentiment. C'est moins le portrait d'un homme que d'une idée. Il ressemble à un rêve de la république de Dracon. »

Quelle est la conclusion du livre ? C'est que la Révolution fut un combat à mort pour la cause de la raison humaine :

« On est fier d'être d'une race d'hommes à qui la Providence a permis de concevoir de telles pensées et d'être enfant d'un siècle qui a imprimé l'impulsion à de tels mouvements de l'esprit humain. On glorifie la France dans son intelligence, dans son rôle, dans son âme, dans son sang. Les têtes de ces hommes tombent une à une, les unes justement, les autres injustement, mais elles tombent toutes à l'œuvre...

« Une nation ne doit pas regretter son sang, quand il a coulé pour faire éclore des vérités éternelles. Dieu a mis ce prix à la germination et à l'éclosion de ses desseins sur l'homme. Les idées végètent de sang humain. Les révélations descendent des échafauds. Toutes les religions se divinisent par les martyres. »

L'effet fut instantané et prodigieux. Les plus timides furent apprivoisés à la révolution, et préparés. On

avait soif d'idéal, de grandeur, de force, de dévouement; on étouffait dans un air lourd et prosaïque. Il y avait dégoût, mépris, désir ardent de nouveau, d'inconnu, d'orages... Quand un peuple en est là, l'orage éclate : 1848 éclata. Le rêve ébauché en 1830 devient une réalité. Lamartine est l'homme du moment, le seul, l'arbitre de la France et de l'Europe. Il est plus que Démosthènes, plus que Mirabeau : il faudrait remonter à l'antique Orphée, le dompteur de monstres, pour lui trouver son rival..... Il tomba le jour où ce qu'il avait chanté et fait aimer, la liberté, la justice, la fraternité, sortit des âmes....

Les vingt dernières années du poète sont la honte de la France. Ce fut comme une revanche de la plate et curieuse vulgarité qui avait subi l'ascendant, le rayonnement du génie. Le nouveau régime ne brillait pas par la poésie : Lamartine resta à l'écart. Il refusa les offres du pouvoir et à soixante ans se mit au labeur. Parfois une plainte vibrante lui échappait, et nous en gémissions de pitié, d'ardente sympathie d'abord, puis de respect... Mais quoi ? ce n'était pas un stoïcien. Cette âme vibrante et sonore était faite pour s'épancher : c'était sa nature et sa consolation..... Que de pages admirables le poète a jetées au vent!... Lui, se faisant critique, quelle chute! Mais il planait au-

dessus du labeur ; il ne voyait que les sommets lumineux et purs. Doux, simple, bienveillant, son âme prêtait aux âmes les plus vulgaires quelque chose de son rayonnement. Son génie faisait l'aumône aux plus chétifs. Dans ses jugements, il se trompait presque toujours, mais parce qu'il voyait autre chose et que sa vision était plus belle que la réalité. C'est lui qui aurait dû dire :

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

Il était toujours à côté, mais surtout au-dessus. L'idéal dont il s'était nourri le reprenait sans cesse, jusqu'au jour où il le reprit tout entier......

Cette période de la vie du poète remplie surtout par l'action ne fut pas stérile pour la poésie. De 1830 à 1840, la politique laisse encore à Lamartine bien des loisirs. Et puis, il faut que les idées nouvelles que chante son esprit s'épanchent sous la forme qui lui est naturelle, fatale.... la poésie. De là deux poèmes, *Jocelyn*, *La chute d'un ange,* et un recueil lyrique, les *Recueillements*.

Les deux poèmes ne sont que des épisodes détachés d'un immense poème qu'il rêvait et dans lequel il aurait passé en revue les diverses époques de l'humanité, les phases successives de son développement....

Encore le rêve! encore le vague! Civilisation, religions, gouvernements, institutions sociales, mœurs, langues, arts, l'Orient avec l'Égypte, l'Inde, la Perse; l'Occident avec la Grèce, l'Italie, les Barbares; le christianisme, les peuples modernes, la Révolution, tout cela devait trouver place dans cette gigantesque épopée.... La fatigue, l'ennui de l'œuvre, le peu de succès du second des poèmes, les préoccupations de plus en plus vives de la politique, l'inspiration de la Muse devenue plus rare lui firent abandonner l'ouvrage projeté. Il ne reste que deux fragments destinés, à ce qu'il semble, à clore et à ouvrir la série. *La chute d'un ange* (1839) a pour théâtre le monde naissant à la veille du déluge; l'action de *Jocelyn* se passe à la fin du siècle dernier.

La critique a soulevé bien des questions à propos de ces poèmes, la question religieuse surtout. On a accusé le poète de n'être plus catholique, ni chrétien, ni déiste même, de n'admettre aucune révélation, d'être panthéiste : Dieu en tout, tout en Dieu. Lamartine s'est défendu faiblement : *son instinct était religieux*, sa raison était vagabonde.....

. . . .

. . . .

Quelle impression dernière se dégage de *Jocelyn?* Une ineffable tristesse, un attendrissement doulou-

reux. Ce livre, dont le héros est un prêtre catholique, n'est ni un livre de foi, ni un livre de force; c'est un chant d'amour à deux voix d'abord; puis, l'une s'éteignant, l'autre murmure encore quelque temps........

. . . .

La *Chute d'un ange* est un étrange poème, une débauche d'imagination, un entassement de contrastes prodigieux. Dans cette histoire fantastique d'un ange se faisant homme par amour, l'horrible, le gracieux, le féroce, le tendre, le hideux se heurtent, dans un style souvent barbare.....

. . . .

Ce dernier développement du génie poétique de Lamartine est un effort pour sortir du moi, de la subjectivité, pour atteindre l'objectivité. Le poète y réussit faiblement. Ce qui est beau et vivant, c'est toujours l'élan lyrique. Jocelyn chante et ne raconte pas. Le drame n'a qu'un personnage, toujours le même : le poète, mais quel poète!

Il y a cependant dans les *Recueillements* une pièce d'une venue singulièrement forte et vigoureuse : c'est *le Toast;* le poète entrevoit et annonce la paix et la liberté régnant dans l'immense famille humaine :

L'homme n'est plus Français, Anglais, Romain, barbare;
Il est concitoyen de l'empire de Dieu.

Les murs des nations s'écroulent en poussières,
Les langues de Babel retrouvent l'unité.
L'Evangile refait avec toutes ses pierres
Le temple de l'humanité.

Dieu entende le poète! Si reculé que soit le but, qui oserait renoncer à cette espérance? La paix des peuples, c'est la liberté, c'est la justice, c'est l'amour!



VICTOR HUGO

I

Il n'y a pas d'étude critique complète sur Victor Hugo. Une biographie curieuse a bien été publiée, mais elle ne va que jusqu'en 1840 et ne parle ni des œuvres lyriques, ni de la constitution de l'école romantique. Elle est donc d'un faible secours. On en peut dire autant de la critique : elle n'a jamais sérieusement étudié Victor Hugo [1] ? Le *Globe*, très réservé au début, devient un peu plus vif vers 1828-1830. Sainte-Beuve salue le poète avec admiration en 1831, fait des réserves en 1835, puis plus rien, si ce n'est de temps en temps des notes très froides au bas d'articles. Vers 1836, il y a réaction : le mot d'ordre est *décadence*. MM. Planche et Nisard entreprennent de le

1. Victor Hugo d'ailleurs l'a toujours dédaignée. « L'auteur de ce recueil, dit-il dans la *Préface* des *Orientales*, n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie. »

prouver. Par contre, les admirateurs du poète sont de plus en plus passionnés : ils ne font aucune réserve, trouvent tout sublime, témoignent une pitié, un mépris profond aux faibles d'esprit qui ne comprennent pas. Ils sont restés ce qu'ils étaient à la première représentation d'*Hernani*..... Enfin la politique a créé au poète des critiques irréconciliables. Aussi n'a-t-il jamais été étudié consciencieusement, d'une façon indépendante, comme il le mérite. Je voudrais l'essayer, tout en sachant bien d'avance que je ne satisferai personne.

J'esquisserai d'abord les traits principaux de la physionomie, et le caractère général de l'œuvre.

Celle-ci est considérable. Victor Hugo écrit depuis soixante ans, et il écrira encore. Il a abordé tous les genres, et dans tous les genres il a produit des œuvres capitales. Nul n'a enfourché comme lui le coursier lyrique : « Il va plus loin que nul n'est allé avant lui. » Il a fait la préface de *Cromwell* et a donné au théâtre *Hernani*, *Marion Delorme*, etc. Romancier, il a écrit *Notre-Dame de Paris*, et dans ses autres romans des pages admirables. Enfin les *Châtiments* et la *Légende des siècles* sont deux œuvres sans modèle, et merveilleuses.

Il est partout, sur tous les sommets de l'art. C'est lui, toujours lui, et partout il éblouit, il ravit, il révolte.

A tous ces signes, reconnaissons d'abord un tempérament, le plus puissant qui ait jamais été. L'inspiration est prodigieuse. Elle n'est pas, comme chez Lamartine, l'aigle enlevant Ganymède vers les hauteurs, mais le cheval furieux et indomptable de Mazeppa..... Rien n'a dompté le poète, ni les nécessités de la vie, les déboires, les injustices, ni les passions, ni la politique et ses revers, ni les deuils, ni l'exil, ni la vieillesse. Tous les autres, Lamartine, Béranger, de Vigny, Alfred de Musset, ont subi l'épuisement, le découragement. Lui, de plus en plus grand à mesure que ses pairs disparaissent, reste toujours debout, toujours à l'œuvre.

Ne l'isolons pas cependant : plus qu'aucun autre, il est de son temps, de son siècle *grand et fort.*

> Ce siècle est grand et fort : un noble instinct le mène...

Oui! mais où? Qui le saura? Depuis quatre-vingts ans, c'est une lutte perpétuelle entre des tendances contraires, une lutte sur tous les points, politique, religion, questions sociales. Découvertes prodigieuses, progrès, abîmes menaçants, explosions formidables, incertitudes, impatiences, découragements profonds, espérances grandioses..... voilà le siècle.... Voilà aussi l'œuvre de Hugo ; elle reflète son temps tout entier.

D'autres n'ont réfléchi qu'un aspect : Lamartine est le poète de la vie intérieure, du progrès, des révolutions. Alfred de Vigny s'enferme dans le passé auquel il ne croit plus, méprise le présent, a le dégoût de l'avenir. Musset ne voit que l'amour. Hugo, lui, a suivi jour par jour la vie confuse, incertaine du siècle ; il s'y est associé, il s'y est plongé, englouti..... Aussi, comme le siècle, ce génie étrange, qui en réunit tous les contrastes, s'est formé au jour le jour. Sa naissance est un contraste; sa mère est royaliste, vendéenne, brigande; son père est un vieux soldat :

Mon père vieux soldat, ma mère Vendéenne.

. . . .

..... A Paris, il subit la double influence poétique de sa mère et d'un jardin grand, profond, mystérieux; il lit Tacite et Juvénal, l'un qui découvre les profondeurs sombres, l'autre qui les illumine. Mis au collège, il étudie les mathématiques, les constructions géométriques.... le nombre,... le rythme. Vers 1820-1824, comme la France, et surtout comme son premier milieu, il est royaliste, il croit aux Bourbons : de là ses premières odes. Sa mère meurt, l'influence de son père reprend le dessus; vers 1827, il est libéral, comme tout le monde, il chante l'Empereur et la liberté, la liberté sous toutes les formes. Romantique d'instinct,

il trouve la définition du romantisme : le romantisme en littérature, c'est le libéralisme en politique... 1830 arrive. Victor Hugo va-t-il s'arrêter et, comme tant d'autres, se déclarer satisfait? Non : la Révolution ne tient pas toutes ses promesses; la France se renferme en une égoïste indifférence; les peuples opprimés tournent en vain les mains vers elle : elle détourne les yeux. Lui, poète, il maudit ceux qui laissent les nations qu'on égorge appeler et crier :

Je hais l'oppression d'une haine profonde;
Aussi lorsque j'entends, dans quelque coin du monde,
Sous un ciel inclément, sous un roi meurtrier,
Un peuple qu'on égorge, appeler et crier;

. . . .

Quand, par ces rois chrétiens, aux bourreaux turcs livrée,
La Grèce, notre mère, agonise éventrée;
Quand un Cosaque affreux, que la rage transporte,
Viole Varsovie échevelée et morte,
Et souillant son linceul, chaste et sacré lambeau,
Se vautre sur la vierge étendue au tombeau :
Alors, oh! je maudis dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre!
Je sens que le poète est leur juge! Je sens
Que la Muse indignée, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir,
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir!
Oh! la Muse se doit aux peuples sans défense.
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons, et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain. (1831.

Mais qu'est-ce que cela auprès du malaise profond, du vide qui se fait dans les âmes?... Des systèmes s'élaborent, des solutions sont jetées en avant, des religions nouvelles apparaissent..... Tout cela arrive au poète, et tout cela le poète le rend dans ses vers, dans ses drames, dans ses romans. En 1848, il est un des porte-voix de l'opinion républicaine;.... en 1851, il est un des exilés du 2 décembre... Faut-il poursuivre?... Pendant vingt ans, il y eut comme une torpeur de l'opinion publique. Le poète, après avoir lancé les *Châtiments*, se replie sur lui-même, n'écoute plus rien. Il vit dans une sérénité triste : les années sont pesantes, les deuils accablants; les espérances sont ajournées, le progrès est bafoué. Que faire? Retrouver la vie intérieure, les deuils, les souvenirs, l'art surtout... De là les *Contemplations*, la *Légende des siècles*, et l'erreur qu'on appelle *Les chansons des rues et des bois*...

. . . .

Le poète n'est revenu d'exil qu'au moment où la France succombait envahie : deux espérances l'avaient soutenu et inspiré toute sa vie; il voulait voir la suppression de la peine de mort et la suppression de la guerre. Hélas! il lui a été donné de voir et la guerre étrangère et la guerre civile, et l'échafaud est encore debout. Mais qu'importe? le dernier cri du poète est un cri d'espérance et de foi :

Mon œil ouvert d'avance attend les grands rêveils,
Et je crie : Espérez! à quiconque aime et pense,
Et j'affirme que l'Etre inconnu qui dépense,
Sans compter, les splendeurs, les fleurs, les univers,
(Et comme s'il vidait des sacs toujours ouverts),
Les astres, les saisons, les vents, et qui prodigue
Aux monts perçant la nue, aux mers rongeant la digue,
Sans relache l'azur, l'éclair, le jour, le ciel,
Que Celui qui répand un flot torrentiel
De lumière, de vie et d'amour dans l'espace,
J'affirme que Celui qui ne meurt ni ne passe,
Qui fit le monde, un livre où le prêtre a mal lu,
Qui donne la beauté pour forme à l'absolu,
Réel malgré le doute, et vrai malgré la fable,
L'Éternel, l'Infini, Dieu n'est pas insolvable.

II

Victor Hugo est donc l'homme de son temps : il en reproduit tous les aspects souvent étranges, désordonnés, toujours puissants. Il en avait bien conscience :

Ce qu'on attaque en moi, c'est mon temps, et je l'aime.
Certe on me laisserait en paix, passant obscur,
Si je ne contenais, atome de l'azur,
Un peu du grand rayon dont notre époque est faite.
Hier, le citoyen, aujourd'hui le poète,
Le romantique après le libéral, — allons,
Soit : dans mes deux sentiers mordez mes deux talons.
. . . .

Mais le poète n'est pas toujours emporté par le courant du siècle... souvent il s'isole, il va puiser à des

sources cachées ; il espère, il regrette, il aime, il souffre, il prie, il contemple Dieu, la nature, l'homme, l'art...

Cette partie lyrique de l'œuvre de Victor Hugo a été bien attaquée, bien contestée! Deux critiques surtout lui ont été faites : Le poète, affirme-t-on, ne pense pas, n'éprouve pas ce qu'il dit... Et l'on raconte telle anecdote, tel mot de conversation, tel fait. On met le poète en contradiction avec l'homme en déshabillé : Quel succès ! Comme si l'homme qui écrit n'était pas tout différent de l'homme qui vit au milieu de nous chaque jour !... Quand le poète travaille, compose et chante, il est dans un état particulier, divin, sacré. L'œuvre s'impose à cet être inspiré ; elle le prend tout entier,... et le poète transforme les éléments du réel, il poursuit et atteint une vérité supérieure à toutes les autres vérités de la vie, la vérité de l'art. Voyez l'hirondelle, l'oiseau aérien par excellence : elle n'est pas faite pour se poser, mais pour décrire éternellement des cercles harmonieux dans l'éther lumineux. Cependant, qui ne l'a vue, en mai, posée dans l'ornière fangeuse du chemin ?... On a aussi reproché à Victor Hugo son manque de simplicité. Oui ! cela est vrai ; mais, qu'on le sache bien, il n'y en aura plus de simplicité. L'art antique était simple, simple aussi l'art du XVIIe siècle. Pourquoi ? C'est qu'alors il n'y

avait rien d'incertain, d'indécis, de mystérieux. Tout était net, précis, arrêté : on avait devant soi un horizon étroit, mais déterminé; l'art reflète cette harmonie;... mais que de lacunes pour nous! que de passions, d'idées, de sentiments qui sont notre vie et dont alors on n'avait nulle idée! Ces passions, ces idées, ces sentiments, Victor Hugo les a rendus, avec plus d'ampleur, de profondeur, d'éclat qu'aucun autre. Il y a deux ou trois cordes à la lyre de Lamartine. Combien y en a-t-il à celle de Victor Hugo?

C'est Dieu d'abord et la religion qui inspirent le poète. Victor Hugo n'est pas une âme essentiellement religieuse, comme Lamartine, qui s'absorbe, gémit, soupire, espère; c'est un poète à l'imagination puissante, voyant Dieu tour à tour sous les divers aspects qui le manifestent à l'âme humaine. Dans les *Odes et Ballades*, le Dieu de Hugo, c'est le Dieu de Bossuet, le Dieu officiel; dans les *Feuilles d'Automne*, c'est le Dieu sensible au cœur de Pascal : « *Ma fille, va prier...*; » dans les *Contemplations*, c'est le Dieu des affligés. Plus tard, après le crime triomphant, c'est le Dieu de justice, sommé par le poète de se venger, de soulager la conscience... Cherchez, interrogez les poètes du XVIIe siècle, ce siècle croyant : il y a des psaumes traduits... par pénitence, etc'est tout : Dieu est banni de l'art.

La *nature* est une seconde source d'inspiration pour le poète. Qui l'a comprise, sentie, rendue au XVIIe siècle ? La nature alors, c'est la matière : il faut l'*embellir*... C'est plus facile que de la comprendre... Dans Victor Hugo, que d'innombrables aspects elle revêt, cette nature immense, infinie, universelle ! Quel livre on ferait en réunissant les vers qu'elle lui a inspirés ! Quels poèmes sur les cieux, l'Océan, la montagne, la vallée, les forêts murmurantes !... Qu'est-ce que la poésie, sinon l'intelligence des rapports mystérieux entre le monde de l'âme et le monde extérieur ?

Si vous avez en vous vivantes et pressées
Un monde intérieur d'images, de pensées,
De sentiments, d'amour, d'ardente passion,
Pour féconder le monde, échangez-le sans cesse
Avec l'autre univers visible qui vous presse !
Mêlez toute votre âme à la création !

Et, en effet, la nature devient pour le poète le théâtre, le cadre du drame humain. Il la voit au berceau du monde, vivante, aimante, souriant au premier homme et à la première femme :

Cependant la tendresse inexprimable et douce
De l'astre, du vallon, du lac, du brin de mousse,
Tressaillait plus profonde à chaque instant autour
D'Eve, que saluait du haut des cieux le jour ;
Le regard qui sortait des choses et des êtres,
Des flots bénis, des bois sacrés, des arbres prêtres,

Se fixait, plus pensif, de moment en moment,
Sur cette femme au front vénérable et charmant;
Un long rayon d'amour lui venait des abîmes,
De l'ombre, de l'azur, des profondeurs, des cimes,
De la fleur, de l'oiseau chantant, du roc muet.

Puis il gémit de la voir sereine, impassible, quand notre cœur se brise :

L'air joue avec la branche au moment où je pleure,
Ma maison me regarde et ne me connaît plus.

Qu'est-ce, quand cette même nature se prête aux scélérats ?

O nature profonde et calme, que t'importe!
Nature, Isis voilée, assise à notre porte,
Impénétrable aïeule aux regards attendris,
Vieille comme Cybèle et fraîche comme Iris,
Ce qu'on fait ici bas s'en va devant ta face;
A ton rayonnement toute laideur s'efface...
Ce n'est pas ton affaire, à toi, de t'irriter.
Tu verrais, sans frémir et sans te révolter,
Sur tes fleurs, sous tes pins, tes ifs et tes érables
Errer le plus coquin de tous ces misérables. » Etc.

Mais le poète s'arrêtera-t-il là ? Non, il chantera la nature bienfaitrice de l'homme du XIXe siècle; la nature à qui nous devons la science, le progrès qui a changé la destinée de l'homme :

Oh! qu'un autre que moi te blasphème, ô nature!
Tandis que notre chaîne étreint notre ceinture,

Et que l'obscurité s'étend de toutes parts,
Les principes cachés, les éléments épars,
Le fleuve, le volcan à la bouche écarlate,
Le gaz qui se condense et l'air qui se dilate,
Les fluides, l'éther, le germe sourd et lent,
Sont autant d'ouvriers dans l'ombre travaillant;
Ouvriers sans sommeil, sans fatigue, sans nombre.
Tu viens dans cette nuit, libératrice sombre!
Tout travaille, l'aimant, le bitume, le fer,
Le charbon; pour changer en éden notre enfer,
Les forces à ta voix sortent du fond des gouffres.

. . . .

... Si vaste, si variée, si infinie que soit la nature, l'âme de l'homme est plus vaste encore, plus infinie; car elle conçoit Dieu, la nature, et elle subit la vie.

Au XVIIe siècle, où est la poésie de la vie humaine? On compose des odes adulatrices, on écrit des élégies amoureuses, imitées des anciens, avec incidents obligatoires, brouilles, raccommodements, absence, jalousie, etc., etc. Mais la douleur et le deuil restent muets. Tout au plus peut-on citer une strophe de Malherbe et une autre de Gilbert. Le seul poète humain de ce temps-là, c'est Pascal. Et encore ne voit-il que l'homme en général : l'individu n'existe pas alors ou n'a pas la parole. La Fontaine la prend bien, un jour, un autre, au gré de sa fantaisie, timidement, à la fin d'une fable... Mais en réalité ce grand siècle est muet, rien ne vibre. La révolution arrive; elle affranchit

l'individu : chacun prend sa place au soleil..., et chacun prend sa place au soleil de l'art. La poésie trouve l'homme, non l'être général, collectif, mais celui-ci, celui-là. Le poète découvre son âme. Quelle source de poésie a jailli alors par le monde ! On connaît la note de Lamartine, celle de de Vigny, celle de Musset dans ce nouveau et délicieux concert. — Est-ce que Victor Hugo ne rend pas à lui seul tous les sons de ces trois lyres, et bien d'autres encore? Qui a mieux chanté la vie intime, mystère délicieux, douloureux, drame aux innombrables incidents, où la joie et la douleur, le sourire et les larmes, l'abattement, les ivresses se croisent, s'entremêlent, créent une destinée! Écoutez-le chanter son enfance, le grand jardin des Feuillantines, cet amour d'adolescent pour celle qui fut sa femme, les joies du foyer, l'enfant surtout, cette bénédiction, la mélancolie dans le bonheur, note toute nouvelle, l'hymne d'amour et de reconnaissance, etc., etc. Et je ne parle pas de la note de deuil, si poignante, si horrible parfois!...

Est-ce tout? Il s'en faut bien. Les misères dont la société abonde, vit, se nourrit, le prolétaire, le pauvre, la femme tombée, l'enfant jeté à l'atelier, le proscrit, tout cela, Victor Hugo l'a chanté, grand protecteur des opprimés! A tout instant résonne en lui la note humaine, sympathique, miséricordieuse, indi-

gnée, celle qu'on cherche en vain dans ce XVIIe siècle, si rayonnant à la surface, si sombre au fond, et où couvaient et s'amoncelaient de si formidables colères !...

. . . .

Ai-je enfin épuisé les divers aspects de l'œuvre? Non... Le XIXe siècle est large d'esprit et de cœur, car il a souffert, et il sait. Il a remonté le cours des âges, il a interrogé les débris des races et des civilisations disparues, en même temps qu'il fouillait les entrailles du globe et exhumait les monstrueuses créations de la faune et de la flore primitives. Voici que, grâce à lui, la chaîne immense des êtres soude l'un à l'autre ses premiers anneaux. La vie secrète, obscure, indéchiffrable des peuples disparus apparaît. Religions, lois, arts, l'Inde, l'Égypte, la Perse, tout l'Orient mystérieux, colossal, émerge de l'ombre. Pour retrouver l'homme, ses croyances, son âme, depuis le berceau du monde jusqu'à nos jours, la science est à l'œuvre, et la poésie la suit. De là la *Légende des siècles*, première arche du pont colossal qui doit relier l'homme du XIXe siècle aux hommes des siècles évanouis...

. . . .

Voilà l'ensemble de l'œuvre poétique; et je n'ai pas tout dit : l'art est réservé.

III

Après avoir essayé de caractériser la physionomie générale de l'œuvre de V. Hugo, il me reste à étudier le chef d'école. Cela est difficile, délicat, et technique.

Le rôle d'un chef d'école a des jouissances très vives ; il a aussi des dangers très réels. On est le premier, l'amour-propre est satisfait, on a l'autorité, on donne le mot d'ordre, on tient le drapeau. Mais on risque d'être empoisonné par la flatterie, on n'écoute que les admirateurs, on accuse les critiques d'envie ; on a des disciples qui copient, exagèrent, et l'on est responsable ; on devient chef de parti, *on suit sa queue* ; on devient la victime, la proie de sa manière. Si Victor Hugo a goûté, savouré toutes les jouissances du rôle, s'il les savoure encore, il serait puéril de prétendre qu'il a échappé à ses périls.

. . . .

Dès 1824, on le trouve au centre d'un groupe de jeunes poètes : Guiraud, Soumet, les Deschamps, Beauchesne, Rességuier, parfois de Vigny, font partie de cette société royaliste, catholique, quintessenciée, séraphique... On exhume les jolis côtés du moyen âge, les pages, les sylphes, les fées, les châtelaines, les des-

triers ; on est sentimental, romanesque, mélancolique; on a le cœur tendre, on s'abandonne à des effusions perpétuelles, on prend des noms de roman, des petits noms : M. de Rességuier veut appeler Mme V. Hugo *Adèle*... Cela dura deux ou trois ans. Victor Hugo ne pouvait vivre dans une telle atmosphère : son royalisme, son catholicisme s'en allaient. Il fallait au poète de l'air, de l'espace, de la liberté... En 1826, de nouvelles recrues venues d'un autre monde, d'un monde libéral, apparaissent, Sainte-Beuve en tête, puis Guttinguer... à la fin Musset. V. Hugo alors est réellement chef d'école : il a étudié, médité ; il enseigne, il convertit. Voici son manifeste de *Cromwel* (1827) et *Hernani* (1830). A partir d'*Hernani*, de nouvelles recrues se pressent encore autour de lui. Ce sont des jeunes gens ardents, batailleurs, T. Gautier, Gérard de Nerval, Boulanger, Dévéria, Petrus Borel, Mackeat, Dondey (O'Neddy), David. Tous ont été électrisés par la couleur des *Orientales* et la préface de *Cromwell*. Ce sont des tapageurs, un peu bohèmes, des *bousingots*, qui effarouchent les autres... De dix en dix ans des recrues nouvelles se succèdent. Voici Meurice, Vacquerie, Banville, les derniers des Romains, dans l'attitude de fakirs devant une statue colossale de Bouddha... Lui, il est toujours le dieu, le maître absolu, infaillible, inimitable... et le seul

qu'on doive imiter. La critique indépendante n'essaye même plùs de dire son mot : il y a d'un côté les ennemis politiques qui font rage contre le poète, de l'autre les admirateurs quand même... Mais laissons les personnes, et voyons les doctrines.

C'est vers 1826 que Victor Hugo réclame pour la première fois la *liberté dans l'art*. Jusque-là, ne sachant pas, dit-il, ce que c'est que *romantique*, *classique*, il avait été *conciliateur*. La bataille s'engageant, les journaux, les salons, tout le monde s'en mêlant, il intervient à son tour et, sans se déclarer romantique, réclame la liberté. Mais, disait-on, cette liberté que vous voulez amènera la confusion, l'anarchie, le désordre... Il répond dans la préface des *Odes et Ballades*.

« Il ne faut pas croire pourtant que cette liberté doive produire le désordre ; bien au contraire. Développons notre idée. Comparez un moment un jardin royal de Versailles, bien nivelé, bien taillé, bien nettoyé, bien ratissé, bien sablé, tout plein de petites cascades, de petites bassins, de petits bosquets, de frelons de bronze folâtrant en cérémonie sur des océans pompés à grands frais dans la Seine, de faunes de marbre courtisant les dryades allégoriquement renfermées dans une multitude d'ifs coniques, de lauriers cylindriques, d'orangers sphériques, de myrtes elliptiques, et d'autres arbres dont la forme naturelle, trop triviale sans doute, a été gracieusement corrigée par la serpette du jardinier ; comparez ce jardin si vanté à une forêt primitive du nouveau monde, avec ses arbres géants, ses hautes herbes, sa végétation profonde, ses mille oiseaux de mille cou-

leurs, ses larges avenues, où l'ombre et la lumière ne se jouent que sur la verdure, ses sauvages harmonies, ses grands fleuves qui charrient des îles de fleurs, ses immenses cataractes qui balancent des arcs-en-ciel ! Nous ne dirons pas : Où est la magnificence? Où est la grandeur? Où est la beauté? mais simplement : Où est l'ordre? Où est le désordre?... Choisissez donc du chef-d'œuvre du jardinage ou de l'œuvre de la nature, de ce qui est beau de convention, ou de ce qui est beau sans les règles, d'une littérature artificielle ou d'une poésie originale. » (1826.)

L'année suivante le poète écrit la préface de *Cromwell*, en 1828 celle des *Orientales*, très hautaine : « les autres peuples disent Homère, Dante, Shakespeare ; nous, nous disons Boileau. » A partir de ce jour, Victor Hugo prend le commandement, il consomme la révolution qui depuis dix ans s'élaborait, n'aboutissait pas.

En quoi consiste-t-elle? C'est d'abord la suppression des genres, de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, de l'ode, de l'idylle, de l'élégie, de la satire. Chacun de ces genres est distinct des autres : il a sa forme spéciale, sa langue, son mètre, ses idées et ses sentiments, tout cela rigoureusement déterminé. Par qui ? par les poètes, les créateurs? Non, mais par les critiques, qui, venus après, prennent un poème, lui assignent un nom, le dissèquent et donnent la recette. Les Grecs créent ; les critiques grecs analysent les créations, les réduisent en formules. Les Romains adoptent les genres ; les Français adoptent les adoptions

des Romains, et cela avec une obéissance aveugle et peu raisonnée. Ainsi ils prennent la tragédie (soit !) avec Aristote, mais ils suppriment le chœur et le mètre. Ils prennent l'élégie, mais ils suppriment le vers élégiaque. Ils prennent l'ode, mais ils suppriment la strophe, l'antistrophe, l'épode. Ils prennent la satire, mais ils suppriment l'iambe d'Archiloque. Donc, rien que d'artificiel. Le genre est le maître, le poète est l'esclave.

. . . .

Victor Hugo ne conserve que le récit et le chant, et il les mêle souvent. Le chant ou ode intervient sans cesse, même dans la satire, dans l'*Expiation* par exemple et dans les *Abeilles du Manteau impérial*. Pour le chant moins impétueux, le lyrisme recueilli, il prendra l'alexandrin, ou la strophe de quatre, de six vers. Celle de huit, dix et douze est réservée pour les transports... Il n'y a pas d'étiquette possible aux *Feuilles d'automne*, aux *Chants du crépuscule*, etc. Dans les *Orientales*, il y a de tout, des élégies, des odes, des idylles même et des satires... Ce que le poète ne peut subir, c'est le cadre étroit, conventionnel, connu : il n'a jamais fait un *sonnet*...

Une autre révolution capitale, c'est la transformation et le renouvellement de la langue poétique. Adieu le style noble, les genres nobles, les quatre ou cinq

cents mots seuls acceptés pour les vers! Adieu les périphrases perpétuelles, et ce génie de parler des choses sans les appeler par leur nom, même au théâtre!

......Je m'écriai : « Pourquoi?
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière? »
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux Dictionnaire.
Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier!
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées.

Le poète revient sur sa révolution à satiété et avec hyperboles accumulées à dessein. Son but, disait-il, était d'affranchir l'idée dont le mot est le signe. Il se trompe : c'est un instinct moins philosophique et plus poétique qui le guidait. Expliquons cela.

Ce qui constitue essentiellement le langage de la poésie, c'est l'*image*. La poésie, nous l'avons dit, traduit les rapports mystérieux entre le monde moral et le monde extérieur, et elle les traduit au moyen de l'image. Même en prose, nous employons des images; nos comparaisons banales ne sont que des images; souvent même, nous supprimons un des termes; nous disons : une *girouette*, une *poupée*, *légère comme un oiseau*, *sa voix est un tonnerre*, etc. Le poète, lui,

saisit à chaque instant des rapports nouveaux, frappants, qui « illuminent l'idée ». Ces rapports lui viennent en foule ; il ne voit pour ainsi dire jamais l'objet nu, seul, mais toujours avec son cortège éblouissant d'analogies, de symboles, d'images. Boileau se sert quelquefois d'images; veut-il, par exemple, exprimer cette idée que, pour faire des vers, il faut être né poète, il la traduira au moyen d'images, et nous aurons Pégase, Phébus et le Parnasse, images claires, intelligibles et rendues par des mots admis dans la langue poétique... Victor Hugo, lui, voit toujours tout en images ; de tous les objets extérieurs les rapports s'élancent sur lui ; il faut bien qu'il les rende ; c'est par là qu'il est poète. — Mais, dit-on, les mots qui désignent ces *objets* ne sont pas de la langue poétique autorisée. — Tant pis ! Et d'ailleurs : 1° il n'y a pas de langue poétique autorisée ; 2° tous les mots sont poétiques, car il y a de la poésie dans tous les objets.

Il serait curieux de suivre la gradation des images chez Victor Hugo. Dans les premières *odes*, il y a une image pour une idée, comme chez Malherbe : c'est une langue orthodoxe. Dans les *Orientales*, il y a plusieurs images pour une idée :

Hélas ! que j'en ai vu mourir de jeunes filles !
C'est le destin, etc.
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles.

Il faut que dans le bal les folâtres quadrilles
Foulent des roses sous leurs pas.
Il faut que l'eau s'épuise...
Il faut que l'éclair brille...
Il faut qu'avril jaloux brûle de ses gelées. Etc., etc.

Autre exemple : le poète veut exprimer cette idée qu'à trente ans le génie est plus sûr de soi, plus fort, mais que ce n'est plus la première jeunesse. Il dira :

C'en est fait, son génie est plus mûr désormais :
Son aile atteint peut-être à de plus fiers sommets,
La fumée est plus rare au foyer qu'il allume;
Son astre haut monté soulève moins de brume;
Son coursier applaudi parcourt mieux le champ clos.
Mais il n'a plus en lui pour l'épandre à grands flots,
Sur des œuvres de grâce et d'amour couronnées,
Le frais enchantement de ses jeunes années!

Quelquefois l'image devient tableau, comme dans la pièce des *Feuilles d'automne* intitulée *Ce qu'on entend sur la montagne.* Quelquefois elle est tout un drame, comme dans *Mazeppa.* Quelle que soit l'idée, l'image la traduit. Le poète veut-il parler de ces journalistes, dévots, insultant, calomniant; l'idée : *ils ne méritent que des soufflets*, sera traduite par :

Dieu prédestine aux dents des chevreaux les brins d'herbe,
La mer aux coups de vent, les donjons aux boulets,
Aux rayons du soleil les Parthénons superbes,
Vos faces aux larges soufflets.

Eh bien, toutes ces images, qui sont l'essence même de la poésie, il y en avait les trois quarts d'interdites, à cause des mots déclarés non poétiques. Victor Hugo les déclara tous égaux, tous poétiques. Soit ! mais encore faut-il choisir... Lui ne choisit plus, ou plutôt il choisit les plus bizarres. . . . .

. . . .

On l'avertit, il redoubla. Les disciples admirèrent, se récrièrent, imitèrent : il fallait horripiler le bourgeois, le philistin. Ce fut une bravade, un défi, une gageure qui fut bientôt grotesque et puérile. La poésie devint une immense saturnale, une mascarade ; le pittoresque devint de la photographie brutale ; le réalisme envahit tout. Le poète lui-même, prêtant à de faciles pastiches, devint la proie de son procédé.

Soyons inflexible sur ce point, mais reconnaissons d'abord la légitimité, la nécessité de la révolution accomplie. Il fallait absolument affranchir et renouveler la langue.

Victor Hugo a aussi renouvelé le rhythme. Lamarine n'a rien innové ; il accepte les cadres consacrés ; son ineffable harmonie lui est comme naturelle. Victor Hugo, lui, innove avec génie, mais non sans excès quelquefois. Il disloque l'alexandrin, « ce grand niais ; » il établit le règne de la rime, dont il d-

vient lui-même la proie;... il fait de longues études sur les mètres lyriques... La Pléiade avait innové : on se rattacha à elle. Il tente toutes les combinaisons, même les plus bizarres : voyez les *Ballades* et les *Djinns*...

En résumé, la poésie, c'est *idée*, *sentiment*, *couleur*, *son*. Longtemps, jusqu'en 1840, Victor Hugo a eu tout à la fois... et dans les *Châtiments* il a tout retrouvé. Il n'a plus aujourd'hui que la *couleur* jetée par grosses plaques çà et là, et le son. On tombe toujours du côté où l'on penche. Mais quelle poésie que la sienne! Victor Hugo n'est pas seulement un poète : c'est le poète.

IV

Je ne donnerai pas, à propos des drames de Victor Hugo, de détails anecdotiques. Qu'on lise le second volume de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie ;* on en aura, trop peut-être. Le côté *affaires* y tient une grande place; l'art et ses préoccupations, aucune. Il y est beaucoup parlé des directeurs de théâtre, des éditeurs, de leurs offres, des traités, des délais. On dirait une concurrence à Dumas, mais sans collaborateurs.

Les drames de Victor Hugo se sont succédé avec une

extrême rapidité. *Hernani* est de février 1830, *Marion Delorme* d'août 1831, *Le Roi s'amuse* de novembre 1832, *Lucrèce Borgia* de février 1833, *Marie Tudor* de novembre 1833, *Angelo* d'avril 1835, *La Esméralda* de novembre 1836, *Ruy-Blas* de novembre 1838, *Les Burgraves* de mars 1843. Le poète commence à vingt-huit ans et s'arrête à quarante. Pourquoi? croyait-il avoir assez fait pour la gloire? Désespérait-il de l'atteindre?...

Des reprises ont eu lieu, lucratives sans doute, mais qui laissaient le public assez froid : à aucun moment on n'était saisi par l'émotion dramatique, on allait aux drames de Victor Hugo par curiosité, pour voir ce qui avait fait tant de bruit, pour entendre des acteurs connus dans des rôles nouveaux pour eux. Et puis, dans cette avalanche de prose réaliste qui touffe, on était aise d'entendre des vers éclatants et onores.

Pourquoi l'effet dramatique des pièces de Victor Hugo est-il nul? Je voudrais essayer de l'expliquer, t de saisir le caractère général de cette partie de l'œuvre.

Quand Victor Hugo lança la préface de *Cromwell* n 1827, la tragédie classique était fort malade. Par tendhal, par le *Globe*, dans des brochures, dans des amphlets, la question avait été retournée sous toutes

les faces. Les acteurs anglais avaient préparé le public à accueillir du nouveau. Victor Hugo résuma les critiques contre le vieux système, les rajeunit par la forme, et, en attendant un spécimen de l'art nouveau, il indiqua quels devaient être ses caractères généraux.

Résumons-les en quelques mots : la forme que doit revêtir l'art moderne, issu du christianisme, est le drame. — Le drame contient tout : rien ne lui est étranger : il admet le sublime et le grotesque, l'âme et le corps, l'ange et la bête ; il admet tous les événements et tous les personnages, rois, princes, grands seigneurs, magistrats, soldats, ouvriers, gens du peuple, laquais, bouffons, reines, comédiennes, courtisanes, des héros et des monstres. Il y a donc aussi tous les tons, l'épique, le tragique, le comique et aussi le lyrique. Il pénètre partout, dans les palais et dans les chaumières, sur les grèves de la mer, dans la salle à manger, dans la chambre à coucher, dans les bals, dans les tavernes, et ailleurs encore..., toujours parce que le christianisme a affranchi l'art et agrandi son domaine. — Telle est la compréhension du drame ; elle est immense, infinie, effrayante. Le drame, c'est l'envahisseur, le conquérant redoutable ; il prend tout ; tout est à lui ; les autres genres n'existent que comme tributaires ; lui, il est le souverain, le dominateur...

Eh bien! accordons-lui tout cela. Le drame est libre, absolument libre, à partir de 1830; il n'y a plus de censure; les théâtres recherchent les poètes nouveaux qui forment des comédiens pour eux. Victor Hugo n'a plus en face de lui que le public, qui est tantôt son ami, tantôt son ennemi. — Quel usage va-t-il faire de cette indépendance absolue qui, ne l'oublions pas, lui est accordée,

Il en usera largement. On connaît la magnificence incomparable de cette nature de poète, les images innombrables, éclatantes, la nature tout entière appelée à traduire l'idée. Eh bien, il importe au théâtre ce procédé; il prodigue le spectacle; à chaque acte, c'est un décor nouveau, splendide; il inaugure même les *tableaux*. Ici, c'est successivement un cabaret de jeunes seigneurs devisant, un château de Bretagne, le cabinet de Louis XIII, le préau d'une prison; ce sont des comédiens jouant, des guichetiers, des gardes, des geôliers, des greffiers, le bourreau, le canon. — Là, ce sont les bords de la Tamise, la chambre de la reine, la cour, la Tour de Londres, un assassinat, un bourreau, la cloche, le canon, l'émeute. — Ailleurs encore, dans *Lucrèce Borgia*, l'orgie, les chants des buveurs, les chants des moines, les cercueils!.... Qu'est-ce que tout cela? Le côté matériel de l'art... Et la couleur locale! les tentures, les meubles, les dagues, les poi-

gnards, les capes en dents de scie, les bas en spirale, les muets, les fous de cour, les poisons de Borgia, les cormorans de Louis XIII, le cadeau fait par Henri VIII au bourreau, la boîte en bois de calembour, l'étiquette de la cour d'Espagne, la chanson de François Ier, ses jurons, les dates, les généalogies, tous les détails les plus ignorés! Qu'est-ce que tout cela? Le côté matériel de l'art. — Autre innovation : tout se passe sur la scène, ou peut s'en faut. Il n'y a plus de récits; mais il y a des enlèvements, des escalades, des duels, des lectures de sentences, des meurtres, des empoisonnements; tout est mis sous les yeux. Qu'est-ce encore que cela? Le côté matériel de l'art.

Pourquoi s'y attarder? dira-t-on. C'est que cela tient une place *énorme* (c'est le mot) dans l'œuvre et dans le théâtre moderne..... Ici, nous le voyons naître; aujourd'hui, nous n'avons plus que cela. — Il y a autre chose, me dira-t-on : car cela n'est fait que pour les yeux; mais l'esprit, la sensibilité, l'âme?.... Eh bien, cherchons!

Chez les Grecs, ces grands artistes, la tragédie naît après l'épopée, après le lyrisme, à cette époque où 'imagination, fatiguée des longs récits, des élans lyriques, se reploie et découvre l'homme. Montrer l'homme à l'homme, étudier l'âme, ses pensées, ses

passions, ses misères, étudier l'homme dans sa lutte contre la fatalité extérieure ou intérieure, voilà d'où sort ce genre nouveau qui comprend tous les autres; genre éternel, car le sujet est infini, divers, ondoyant, toujours nouveau et toujours vieux. Montrer l'homme à l'homme! C'est ce que firent Corneille, Molière, Shakespeare. Chez eux, il n'y avait ni décors, ni costumes, ni couleur locale; mais il y avait l'âme humaine, étudiée, pénétrée, montrée. Ils savaient, ces grands génies, ce que c'était que les caractères, les passions; ils ne parlaient pas aux yeux; ils créaient des êtres vivants, des types; ils excitaient la terreur et la pitié, l'admiration, l'ardente sympathie, l'enthousiasme...., et, quand plus de deux cents après on rejoue leurs drames, l'âme du spectateur vole à l'œuvre et s'y plonge délicieusememt. Elle est humaine, elle est vraie! Eh bien, ce qui manque aux drames de Victor Hugo, c'est ce que l'œil ne saisit pas, mais ce que l'âme réclame, la peinture vraie de l'être moral. Victor Hugo n'a pas créé un caractère, n'a pas rendu une passion. Il n'a pas produit un drame qui ait une unité réelle, qui se déroule suivant une logique inflexible, qui ait son dénouement légitime, forcé et déjà renfermé dans la première scène. Shakespeare, le modèle invoqué, est touffu; on rencontre dans ses drames des incidents de tout genre, des détails familiers, bizarres,

tous les tons, tous les styles; mais l'unité et la vérité s'y trouvent : Othello, Macbeth, Hamlet sont vivants, vrais; tout s'agite autour d'eux. Ils concentrent en leur puissante vie tous les détails parallèles, ils les absorbent et restent dans leur voie, et vont jusqu'au bout de leur caractère, de leur passion, de leur âme; on sent qu'ils doivent y aller, on les suit jusqu'à ce que tout se brise..... Victor Hugo a-t-il cette forte composition? En aucune façon. Les incidents ne font pas corps avec l'œuvre : ils pourraient *être autres;* c'est le désir de varier le spectacle qui les amène; le dénouement ne sort pas du caractère ni de la passion.

Vieille critique! me criera-t-on. L'art nouveau va-t-il se traîner à la remorque des Aristote et des Boileau? Nous avons remplacé ces vieilleries par des éléments bien supérieurs.... Lesquels?... Un seul : l'*antithèse.* Victor Hugo a porté au théâtre une figure de rhétorique! il en fait le ressort, l'intérêt, la vie de son drame!

« Prenez la difformité *physique* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain, le plus méprisé de l'édifice social; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des *contrastes*, cette misérable créature; et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il? C'est que ce sentiment

sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée; c'est que l'être petit deviendra grand; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que *Le roi s'amuse*... Qu'est-ce que c'est que *Lucrèce Borgia?* Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime, et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel; dans votre monstre mettez une mère, et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà *Le roi s'amuse;* la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia.* »

C'est le même procédé dans *Marion Delorme*, dans *Angelo*. Dans *Ruy-Blas*, l'antithèse est double : la *reine* veut faire épouser à don Salluste une *suivante;* Salluste fera aimer par la *reine* son *laquais*. Cette antithèse, le poète craint qu'on ne la voie pas : il la signale, il en met partout, d'une pièce à l'autre. *Hernani*, c'est le soleil de la maison d'Autriche qui se lève; *Ruy-Blas* c'en est le déclin (1500-1700), et, dans cette pièce de *Ruy-Blas*, tout se trouve, d'une part la noblesse, le peuple, la royauté; de l'autre le drame représenté par don Salluste, la comédie par don César, la tragédie par Ruy-Blas : le drame noue l'action, la comédie l'embrouille, la tragédie la tranche ... Tout cela est puéril ; on s'avise de cela, quand on n'a pas

le génie du drame. Combien il est préférable de montrer la vérité morale, l'âme humaine!

Mais quoi? N'y a-t-il rien que des décors, amusements des yeux, que des antithèses dans les drames de Hugo? Comment expliquer alors l'enthousiasme de la jeunesse?... Il y a, non pas des scènes, mais des passages d'une poésie, d'un éclat incomparables : le lyrisme surabonde, la strophe éclate, le personnage quitte la terre et monte dans les espaces. Ecoutez Hernani, qui a couru tous les dangers, faire à dona Sol une peinture du bandit; écoutez le vieillard chanter l'amour des vieillards. Ecoutez Ruy-Blas chanter la vie du pauvre qui rêve grandeur, richesse; don César, celle du bohème sans souci.... Tous ces passages, qui ne s'adressent à personne, sont d'une splendide poésie.

Il y a aussi un autre élément de succès : c'est la physionomie des jeunes premiers. Ceux de Racine sont bien pâles et toujours sacrifiés à l'héroïne, comme Hippolyte à Phèdre, Bajazet à Roxane. Vers 1830, le jeune premier doit être un mélange de Werther, de René, de Lara, un révolté, un prolétaire, un enfant trouvé, un ouvrier, mais toujours beau, sombre, fascinateur. Ruy-Blas, Gilbert, Rodolfo, Triboulet, Gennaro, supérieurs au grand seigneur, au roi, au podestat sont des êtres fatals, irrésistibles,... mais, au

fond, des déclassés sans énergie, sans volonté, et qui débitent des lieux communs.

En résumé, ce qui manque à ces œuvres dramatiques, c'est le dramatique. Il y a le décor du drame, l'extérieur, les détails matériels prodigués avec magnificence; mais l'homme, être libre et moral, veut autre chose : il lui faut la vérité intérieure, « la peinture naïve des mœurs et des caractères, » comme disait Corneille. Victor Hugo a l'imagination trop matérielle pour la saisir; elle lui échappe, car elle échappe aux sens; c'est une autre partie de nous-mêmes qui la perçoit.

Je ne craindrai pas d'aller plus loin : Victor Hugo fait remonter l'art nouveau, avec sa forme, le drame, au christianisme. Soit! le christianisme reconnaît et proclame la dualité de notre nature, le corps et l'âme, l'ange et la bête, les instincts d'en haut et les instincts d'en bas, le ciel et la terre. Mais n'est-ce pas son esprit même et sa raison d'être que de subordonner la matière à l'esprit, la passion au devoir? Si vous vous réclamez du christianisme, que votre drame soit chrétien. Il n'y a pas besoin pour cela d'écrire des *Polyeucte* : toute œuvre où sera marquée en traits profonds et vrais la lutte éternelle de la liberté contre les passions sera une œuvre chrétienne. Corneille est chrétien dans le *Cid*, dans *Horace*, dans *Cinna*. Mais

le christianisme de Victor Hugo ne veut pas même de celui de Chateaubriand (qui est pourtant si peu de chose!), christianisme de cathédrales, d'art gothique, de cloches... toujours l'extérieur, toujours le côté matériel. Ses drames sont vides de hautes, de saines pensées; l'âme lui échappe; c'est un art qui ne parle qu'aux sens. Qu'attendre d'ailleurs en ce genre d'un poète qui a composé un poème pour établir un rapprochement entre une chouette clouée à la porte d'une grange et Jésus-Christ sur la croix?

V

Comme le théâtre, le roman s'adresse au grand public. Aussi cette partie de l'œuvre de Victor Hugo est-elle considérable (il n'y a pas moins de trente volumes) et très importante. Victor Hugo, chef d'école, devait marquer ce genre de sa griffe; la prose en effet a été renouvelée comme la poésie.

Il est assez difficile de déterminer le caractère de cette partie de l'œuvre; essayons cependant.

J'écarte les romans de première jeunesse, *Bug-Jargal*, *Han d'Islande*, et les derniers purement descriptifs, comme les *Travailleurs de la mer*, ou bizarres, comme l'*Homme qui rit*, ou incomplets, comme *Quatre-vingt-treize*. Je prends les deux plus puissants, *Notre-*

Dame de Paris et les *Misérables*, publiés à trente ans de distance, le premier en 1831, le second en 1861.

Notre-Dame de Paris se rattache à l'admirable mouvement qui pendant la Restauration renouvelle toute chose; il en est comme la résultante; le poète y pensait déjà en écrivant *Odes et Ballades;* il devait livrer son roman à l'éditeur en 1829. Une des plus belles créations de cette belle époque, ce fut la création de l'histoire, à la fois science et art. On remonte aux sources, on interroge les moindres documents. Guizot publie ses mémoires avant le XIIe siècle ; A. Thierry écrit ses *Lettres sur l'histoire de France;* Cousin rêve une histoire de la philosophie; Villemain, plus timide, introduit cependant l'histoire dans la critique. L'art du moyen âge est deviné. M. de Marchangy a un grand succès avec sa *Gaule poétique*, essai déclamatoire de roman historique. Bientôt apparaissent des œuvres vraiment remarquables : les *Scènes* de Vitet (1824), *Cinq-Mars*, le *Dernier des Beaumanoir*, la *Chronique de Charles IX*. Enfin, les romans de Walter Scott sont traduits et fort goûtés.

Voilà le milieu, les précédents, la genèse de *Notre-Dame de Paris*... Victor Hugo n'a donc pas créé le genre... mais il lui a donné son empreinte ineffaçable. La *Notre-Dame* de Hugo se détache à l'horizon

l'emplit, le domine; cela est grand, puissant; c'est une œuvre d'art :

Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom.

Après lui, ce genre sera exploité sans merci, sans pudeur.

Ce n'est pas par hasard, par pure fantaisie que Victor Hugo songea un beau jour à écrire *Notre-Dame de Paris*. De bonne heure il avait songé au roman. L'école dont il se sentait le chef devait faire ses preuves dans tous les genres. Dès 1824, Victor Hugo était fixé sur la théorie du roman; son article sur Walter Scott, à propos de *Quentin Durward*, est fort intéressant. On y remarque, il est vrai, un peu de vague, sur le fond, l'idée, le but du roman [1]; mais on voit aussi que c'est la forme qui intéresse et préoccupe surtout Victor Hugo. Il condamne la narration continue, divisée en chapitres arbitraires; il condamne aussi la forme épistolaire. Walter Scott, lui, a trouvé autre chose; il a révélé aux Français une forme nouvelle.

« Il a emprunté aux annales des nations des compositions faites pour toutes les nations, en puisant dans les fastes des siècles des

1. « Quelle doit être, dit-il, l'intention du romancier? C'est d'exprimer dans une fable intéressante une vérité utile. » Et c'est tout... C'est un peu vague! Huet disait au XVIIe siècle : « La fin principale des romans est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice puni. »

livres écrits pour tous les siècles. Nul romancier n'a caché plus d'enseignement sous plus de charme, plus de vérité sous la fiction. Il y a une alliance visible entre la forme qui lui est propre et toutes les formes littéraires du passé et de l'avenir, et l'on pourrait considérer les romans épiques de Scott comme une transition de la littérature actuelle aux romans grandioses, aux grandes épopées en vers ou en prose que notre ère poétique nous promet et nous donnera. »

Est-ce tout? Cela est bien enveloppé! Heureusement Victor Hugo précise un peu plus loin :

« Supposons qu'au roman narratif..., qu'au roman épistolaire... un esprit créateur substitue le roman dramatique, dans lequel l'action imaginaire se déroule en tableaux vrais et variés, comme se déroulent les événements réels de la vie; qui ne connaisse d'autre division que celle des différentes scènes à développer, qui enfin soit un long drame où les descriptions suppléeraient aux décorations et aux costumes, où les personnages pourraient se peindre eux-mêmes et représenter, par leurs chocs divers et multipliés, toutes les formes de l'idée unique de l'ouvrage. Vous trouverez, dans ce genre nouveau, les avantages réunis des deux genres anciens, sans leurs inconvénients. Ayant à votre disposition les ressorts pittoresques, et en quelque façon magiques, du drame, vous pourrez laisser derrière la scène ces mille détails oiseux et transitoires que le simple narrateur, obligé de suivre ses acteurs pas à pas comme des enfants aux lisières, doit exposer longuement, s'il veut être clair; et vous pourrez profiter de ces traits profonds et soudains, plus féconds en méditations que des pages entières, que fait jaillir le mouvement d'une scène, mais qu'exclut la rapidité d'un récit. »

Eh bien, cette théorie, Victor Hugo l'applique à *Notre-Dame de Paris*. Ce sera à la fois un roman et

un drame où se trouveront réunis le pittoresque, l'idéal, le réel, le vrai, car le roman, comme le drame, comprend tout.

Essayons une analyse de *Notre-Dame de Paris*, non pas du récit, mais des éléments constitutifs.

La vérité utile? Quelle est-elle? Ἀνάγκη, la *fatalité*, mot vague (ce n'est pas le vrai; mais passons)! Qu'entend par là le poète?

« En ce moment, une mouche étourdie, qui cherchait le soleil de mars, vint se jeter à travers ce filet et s'y englua. A l'ébranlement de sa toile, l'énorme araignée fit un mouvement brusque hors de sa cellule centrale, puis d'un bond elle se précipita sur la mouche, qu'elle plia en deux avec ses antennes de devant, tandis que sa trompe hideuse lui fouillait la tête. — Pauvre mouche! dit le procureur du roi en cour d'église, et il leva la main pour la sauver. L'archidiacre, comme réveillé en sursaut, lui retint le bras avec une violence convulsive.

« Maître Jacques, cria-t-il, laissez faire la fatalité... Oh oui, continua le prêtre avec une voix qu'on eût dit venir de ses entrailles; voilà un symbole de tout. Elle vole, elle est joyeuse, elle vient de naître; elle cherche le printemps, le grand air, la liberté. Oh! oui : mais qu'elle se heurte à la rosace fatale, l'araignée en sort, l'araignée hideuse! Pauvre danseuse, pauvre mouche prédestinée! Maître Jacques, laissez faire! c'est la fatalité! Hélas! Claude, tu es l'araignée. Claude, tu es la mouche aussi; tu volais à la science, à la lumière, au soleil; tu n'avais souci que d'arriver au grand air, au grand jour de la vérité éternelle; mais en te précipitant vers la lucarne éblouissante qui donne sur l'autre monde, sur le monde de la clarté, de l'intelligence et de la science, mouche aveugle, docteur insensé, tu n'as pas vu cette subtile toile d'araignée tendue par le destin entre la lumière et toi, tu t'y es jeté à corps perdu, misérable fou, et maintenant tu te débats, la tête

brisée et les ailes arrachées, entre les antennes de fer de la fatalité! Maître Jacques, maître Jacques, laissez faire l'araignée..... Oh! insensé! et quand tu l'aurais pu rompre, cette toile redoutable, avec tes ailes de moucheron, tu crois que tu aurais pu atteindre à la lumière! Hélas! cette vitre qui est plus loin, cet obstacle transparent, cette muraille de cristal plus dur que l'airain, qui sépare toutes les philosophies de la vérité, comment l'aurais-tu franchie? O vanité de la science! Que de sages viennent de bien loin en voletant s'y briser le front! Que de systèmes pêle-mêle se heurtent en bourdonnant à cette vie éternelle! »

En résumé, cela veut dire, à ce qu'il semble, deux choses assez distinctes : la première, c'est que l'homme est fatalement voué à ne pas tout savoir; la seconde, c'est que la série des événements est réglée d'une manière fatale, inévitable.

Soit! mais cela n'entame en rien le libre arbitre. Être ruiné, exilé, assassiné, soit! Je ne puis l'empêcher. Être en proie à des désirs, à des passions coupables, soit encore! Mais le libre arbitre subsiste.

Cette idée vague a une conséquence fâcheuse pour le roman : il n'y a pas d'unité, d'enchaînement régulier; l'action ne sort pas des caractères; les incidents se succèdent sans se suivre.

Quel est le premier personnage? On ne sait; tous tournent en cercle, disparaissent, reviennent, s'en vont, meurent en partie... Le centre, l'âme du livre, semble être *Notre-Dame* et son parvis. Là habitent Claude et Quasimodo; là est l'asile; de là sont pré-

cipités les deux Frollo; sur la place est la maison de Fleur de Lys, le pilori; sur la place danse Esmeralda; près de là est le *trou aux rats*, et, de l'autre côté de l'eau, le gibet, la Grève.

L'œuvre est d'une érudition énorme, colossale, impitoyable; le poète vide ses cartons. Dans les *Odes et Ballades*, il nous avait donné du joli, du gracieux; ici, nous avons l'horrible, le grotesque, le hideux... Il est vrai que l'époque choisie (1482) est en effet bien lugubre et bien lamentable. C'est la fin du moyen âge; tout croule, tout s'affaisse; il n'y a plus de foi, plus d'espérance, plus d'art; on n'entend partout qu'un rire épais, cynique. Ici, le peuple, entre le roi et la féodalité; là, l'Église en pleins désordres; de tous côtés la misère, la peste, la famine, le charnier des Innocents... Mais, d'autre part, un rajeunissement se prépare. La Renaissance, la Réformation vont naître; on va retrouver l'antiquité; on va découvrir l'imprimerie... Victor Hugo n'a montré que les côtés sombres; il n'y a pas un rayon, pas une lueur d'avenir dans son roman. On y rencontre bien un poète, Gringoire; mais c'est le plus bas de tous les personnages; ridicule auteur de mystères, saltimbanque, truand, lâche, ingrat, il n'inspire que du dégoût... Et puis c'est un anachronisme : le poète le fait vivre trop tôt. Il fallait prendre Villon... Oui, mais Victor

Hugo voulait un poète classique, et Gringoire est un classique.

Voilà bien des réserves... et cependant *Notre-Dame de Paris* est une œuvre supérieure, d'une puissance et d'un éclat extraordinaires. Les descriptions sont admirables de richesse, de couleur, de variété; les récits sont dramatiques, saisissants; les caractères sont remarquables. Le plus étrange de tous, c'est Quasimodo, ce monstre identifié avec la cathédrale, avec les cloches, ce monstre qui ne parle pas, mais qui est poète et qui a une âme, puisqu'il aime... Quasimodo est la plus forte création de Victor Hugo. . . . .

. . . .

. . . .

. . . .

En résumé, *Notre-Dame de Paris* appartient à cette belle et féconde période que va de 1820 à 1835 et qui a tout renouvelé. Le penseur n'y apparaît guère, mais l'artiste y est admirable : c'est une œuvre d'art;... la liberté seule alors occupait tous les esprits.

Franchissons une période de trente années. Que de changements sont survenus! 1830 est le point de départ d'un mouvement nouveau. Partout une agitation sourde, des impatiences suivies d'explosions. Les problèmes changent d'aspect : de politiques, ils deviennent sociaux. Des doctrines, des religions nouvelles

prétendent à la direction de la société... Il leur manque à toutes l'élément vainqueur, la prise sur les âmes. On ne cherche à affranchir que le corps; on veut relever les pauvres, les opprimés, les déshérités : noble ambition, mais tâche périlleuse, car on arme des révoltés, on montre à l'individu ses droits, à la société ses devoirs...

Quoi qu'il en soit, il n'est pas une institution, propriété, religion, mariage, qui n'ait été discutée alors. Subsidiairement, on s'occupe de l'ouvrier, du travailleur, de l'infirme, du mendiant, de l'enfant trouvé, de la fille perdue, du voleur, du forçat, du condamné à mort... Bien avant Darwin, le théâtre et le roman traitent le fameux *combat pour la vie*... Balzac, Eugène Sue, G. Sand sont à l'œuvre.... Après eux tous, et à la suite d'une longue incubation, Victor Hugo écrit les *Misérables*, dont il avait déjà indiqué le sujet dans les *Contemplations*. Il publie ce roman en 1861, après l'avoir annoncé longtemps d'avance, après l'avoir lentement préparé, souvent remanié, corrigé, augmenté. Pourquoi ? Parce que les événements pèsent sur lui, parce qu'il est toujours préoccupé des problèmes sociaux si complexes qui depuis 1830 sont à l'ordre du jour..... Mais ces questions de répartition de la richesse, d'économie politique, etc., etc., cela ne peut guère être la matière d'une œuvre poétique, tout au

plus d'une courte pièce éloquente, généreuse, comme *Mélancholia*, *les malheureux*, *les pauvres gens*, et, à un degré inférieur, ces êtres animés, le *cheval*, le *crapaud*, le *cochon* (*sultan Mourad*). . . . .
. . . .

Un autre problème essentiellement dramatique, et social aussi, c'est le droit de répression qu'a la société et la manière dont elle l'exerce. Punir, quel droit redoutable! La société ou association garantit à chacun de ses membres la vie, la propriété, l'honneur, autant que faire se peut. Si je suis attaqué dans ma vie, mes biens, ma considération, la société me défend, me venge, punit. Rien de plus juste : mais comment punit-elle?... Elle tue, jette au bagne ou en prison; le coupable s'y démoralise, en sort marqué d'un signe et, après l'expiation, repoussé par la société, mis sous la surveillance de la haute police... Aussi qu'arrive-t-il? Une société souterraine se forme. Malfaiteurs, repris de justice, gens sans aveu, déclassés, tout un monde formidable entre en lutte avec la société : ce monde a son organisation, ses chefs, ses mœurs, sa langue d'une poésie horrible... il connaît le code!

Voilà d'admirables éléments pour le romancier et le dramaturge. Quel intérêt! A la société officielle montrer l'autre société! décrire ces mystérieuses profondeurs du vice et du crime!... La première révé-

lation faite par les *Mystères de Paris* produisit un effet prodigieux. Cette œuvre fut exploitée partout, dans les feuilletons, dans les journaux illustrés à un sou, au théâtre; partout on retrouva le duel, les combattants, les malfaiteurs, l'agent de police, etc. Aujourd'hui, après Eugène Sue, Balzac et les autres, le genre semble épuisé : il a été tué par ses derniers exploitants, Gaboriau, Ponson du Terrail, etc. Rocambole est mort.

Voilà le milieu, voilà les influences, voilà les éléments du roman de Victor Hugo, les *Misérables*. Le poète, qui est de son temps, répond à l'appel de ses contemporains. La question à l'ordre du jour, il la prend et la traite à sa façon à lui, en poète. Son roman est à la fois une épopée et un drame, l'un et l'autre pittoresques, réels, touffus. Il nous fait vivre dix-sept années de la vie du siècle, et quel siècle!... Les faits, c'est Waterloo; c'est la *Terreur blanche* et la Restauration; ce sont les émeutes, celle de 1832; c'est le règne de Louis-Philippe. Les personnages, c'est un évêque chrétien, un conventionnel, un homme du XVIIIe siècle, un soldat de l'Empire. Les types, c'est la jeunesse en 1820 et en 1831, c'est le monde des malfaiteurs avec toutes ses variétés, c'est un couvent de femmes. Au milieu de tout cela, Victor Hugo place un frais amour de jeunes gens, un rayon de soleil parmi les ténèbres.

Les proportions de ce roman sont énormes; le réalisme en est souvent brutal, excessif; les invraisemblances sont continuelles; il n'y a ni acte ni langage en rapport avec la situation et les personnages. Cependant on est saisi, on sent la force. Tout cela est relié par une réelle unité d'action. Le titre est admirablement choisi : le mot *misérable* a deux sens... L'action, c'est le drame de la vie d'un homme misérable dans les deux sens, de Jean Valjean, dont toute l'histoire a pour conclusion, pour moralité ceci : Que la loi soit plus humaine! La bonté fait plus que la force. Quel est le but du livre?

« Tant qu'il existera par le fait des lois et des mœurs une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant que, dans de certaines régions, l'asphixie sociale sera possible; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, les livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. »

Si le poète est vraiment un écho, s'il rend avec une intensité profonde les sons vagues qui flottent dans l'air, Victor Hugo devait écrire ce roman social. Qu'est-ce que le classicisme et le romantisme auprès de cela?...

Venu un des derniers, Victor Hugo a pu réunir et condenser les faits les plus nombreux, créer une œuvre touffue et compacte, où l'idéal et le vrai, suivant sa définition, devaient se trouver confondus. C'est ce qu'il a voulu faire dans les *Misérables*. Œuvre généreuse en somme et profondément humaine! Nous sommes loin de l'indifférence sceptique de *Notre-Dame de Paris*. Ici, ce ne sont plus les entassements de pierres qui figurent au premier plan : les pierres sont devenues vivantes; elles souffrent, elles gémissent :

Sunt lacrymæ rerum!

. . . .

. . . .



DE L'ÉTAT ACTUEL ET DE L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE

En inaugurant dans ce journal [1] des études suivies sur le mouvement littéraire contemporain, je réclame d'abord la bienveillance des lecteurs : nul n'en a plus besoin que moi, qui suis peu familiarisé avec ce genre de travail; je demande ensuite la permission d'indiquer en quelques mots le point de vue auquel je compte me placer.

Si diverses que puissent être les manifestations de la vie littéraire chez un grand peuple, si indépendantes en apparence les unes des autres, elles sont toutes plus ou moins déterminées par un principe supérieur, qui est l'esprit, l'âme même de la société à qui elles s'adressent. Cette vérité, longtemps méconnue, a été proclamée, à la fin du siècle dernier, par Mme de Staël d'abord, et M. de Bonald, qu'elle appelait le philosophe de l'antiphilosophie, l'a formulée en un axiome qui a fait fortune : « La littérature est l'expression de

1. *Le Parlement.*

la société. » Appliquée à outrance dans la critique, elle aboutirait à un pur fatalisme; c'est un péril auquel sont exposés les esprits vigoureux et systématiques; renfermée dans des limites qu'il appartient aux qualités les plus délicates de l'esprit de déterminer, elle devient une méthode d'une rare puissance et d'une grande portée. Ce n'est donc pas au nom de telle ou telle doctrine littéraire, plus ou moins autorisée, que j'exposerai sincèrement et sans arrière-pensée mon sentiment sur les œuvres que l'on voudra bien soumettre à mon appréciation; le point de vue uquel je me placerai, ce sera le point de vue social, et, si l'on veut me permettre cette expression, le point de vue politique.

Je sais que les littérateurs purs se font comme un honneur de se maintenir rigoureusement en dehors des préoccupations politiques : la politique pour eux, depuis Descartes, leur maître en ce point, c'est le terrain réservé, interdit; de paisibles écrivains, renfermés d'ordinaire dans leur cabinet, parmi leurs livres, iront-ils s'aventurer à la poursuite des problèmes où se consume l'habileté des hommes d'Etat? Et ils se cantonnent dans le domaine de la littérature. Ils l'imaginent du moins. Mais quoi? Voici que la politique, qu'ils fuyaient, court à eux; et quand ils ont bien retourné en tous sens une œuvre écrite, et qu'ils

s'avisent de se demander : D'où vient-elle? le plus souvent c'est la politique qui, comme le héros de Virgile, leur crie : *Me adsum qui feci.* Et son influence est d'autant plus irrésistible qu'elle est involontaire. L'écrivain, qu'il ait ou qu'il n'ait pas de génie, l'a subie sans s'en douter. Nous n'avons pas le choix de respirer l'air qu'il nous plaît : il faut que nos poumons s'emplissent de celui qui circule autour de nous; ainsi, la forme de gouvernement sous laquelle nous sommes nés, nous avons grandi et vécu, dépose en nous une foule d'idées, de sentiments, de préjugés même, qui deviennent notre nature, sont inhérents à nous et constituent, malgré certaines anomalies inévitables, ce que l'on appelle l'esprit général d'une époque. Il n'est pas nécessaire d'insister sur un point qui me semble acquis. Ce qui importe, c'est de découvrir les applications que nous pourrons faire de ce principe à la littérature contemporaine.

Il y a une dizaine d'années, un ministre d'intentions libérales eut l'idée, à propos de l'exposition universelle, de demander aux écrivains spéciaux des rapports sur le progrès des lettres, des sciences et des arts. Ces rapports, destinés à être mis sous les yeux du souverain, étaient certainement l'hommage le plus flatteur qui pût lui être adressé. — Voyez, sire, quelle impulsion féconde votre règne a donnée à l'esprit humain.

Des hommes compétents entre tous proclament hautement les conquêtes accomplies sur tous les points du vaste domaine de l'intelligence, depuis que la France jouit des bienfaits inestimables du gouvernement impérial. Cette gloire, elle n'a pas été accordée à Napoléon le Grand. C'est en vain qu'il prodiguait aux gens de lettres des encouragements de tout genre, fondait des prix décennaux, invitait son ministre « à lui proposer quelques moyens pour donner une secousse à toutes les différentes branches des belles-lettres qui ont de tout temps illustré la nation ». Rien ne se produisit qui fût digne d'une aussi glorieuse époque, et, comme le dit fort bien M. Thiers, « une force d'inertie peu ordinaire s'était emparée du génie national. La littérature française, malgré l'influence de Napoléon, demeurait nulle et sans inspiration. » — Que les temps sont changés !... Chacun achèvera à son gré le discours du ministre; pour rien au monde je ne voudrais paraître m'égayer aux dépens d'un homme que je respecte et qui était convaincu.

Qui ne sait néanmoins combien ces fameux progrès, en ce qui concerne la littérature, étaient au moins douteux? Ce gouvernement si fort, comme se plaisaient à le répéter ses partisans, n'avait pas de racines. Il n'était pas en son pouvoir d'exercer une influence sérieuse. Odieux à beaucoup par son origine, incertain

et équivoque dans son principe et dans sa marche, suspect à la fois aux conservateurs qu'il alarmait en se proclamant fils de la Révolution, et aux libéraux qu'il essayait plutôt de corrompre que de satisfaire, il restait pour ainsi dire suspendu, réduit aux expédients, aux coups de tête, et comme sous la surveillance de l'opinion publique. Or rien n'est plus défavorable au développement d'une riche et franche floraison littéraire que l'incertitude et le malaise. Il faut de l'unité dans le principe du gouvernement, et, chez les gouvernés, une sorte d'acquiescement universel, qui crée la stabilité et la sécurité. On sait où l'on est, ce que l'on est et où l'on va. Un esprit général se forme, qui soutient, éclaire, échauffe les imaginations impressionnables des gens de lettres, et crée autour d'eux une atmosphère douce où s'épanouissent librement et naturellement les heureuses conceptions de leur cerveau. C'est cette quiétude, qui n'est pas l'indifférence, qui manqua le plus à l'Empire et qui, jointe aux origines criminelles de ce régime, ainsi qu'à son système de gouvernement, le laissa dans un isolement littéraire presque complet. Il ne vit pas venir à lui les représentants les plus illustres des lettres françaises. Les Hugo, les Lamartine, les Villemain, les Guizot, les Michelet, les Thiers, bien d'autres encore, restèrent à l'écart. Nous savons d'ailleurs

comment l'Empire traitait ceux qui, par faiblesse ou tout autre motif, venaient à lui. Il découragea jusqu'à Sainte-Beuve.

Si c'était le lieu, et si je ne craignais de réveiller des souvenirs pénibles, il ne me serait pas difficile d'établir un parallèle entre les œuvres inspirées par l'esprit napoléonien (s'il y a un esprit napoléonien) et celles où éclatait la condamnation de cet esprit ; il ne serait pas à l'avantage des premières, il s'en faut. Tant il est vrai que les productions littéraires exigent, pour valoir tout leur prix, qu'il y ait une conformité réelle et sincère entre les idées dominantes et l'esprit de l'écrivain. *Spiritus flat ubi vult*, dit-on ; l'inspiration est un don de Dieu, et les physiologistes les plus aventureux n'ont pas encore expliqué ce que c'est que le génie, d'où il vient : les effets se manifestent, la cause reste impénétrable. Je suis convaincu qu'un des éléments du génie, c'est justement cette pleine et entière association de la pensée d'un homme avec la pensée de tous ; et si le malheur des temps ne permet pas qu'il y ait une pensée de tous, c'est-à-dire un assentiment spontané et volontaire à des principes communs, les auteurs, même les mieux doués, ne produiront que des œuvres incomplètes, indécises et que ne saluera point l'acclamation unanime de la nation.

Il n'est pas sans intérêt de comparer notre situation

actuelle avec celle de nos pères de la fin du siècle dernier. Alors comme aujourd'hui, la forme du gouvernement, c'était la République. Elle avait triomphé des rois coalisés et les avait forcés à la reconnaître; à l'intérieur, elle avait dompté toutes les résistances, en Vendée, à Paris, partout; nul ne pouvait prévoir d'où viendrait le coup qui devait la frapper. Loin de là, les patriotes aimaient à reposer leurs yeux las du spectacle des luttes intestines sur ces nobles armées que soutenait et entraînait l'enthousiasme des plus pures vertus. Et cependant un vague malaise tourmentait la société. Tous les jours, l'exil rendait à la France des citoyens qui auraient préféré être sujets, qui rapportaient les goûts, les mœurs, l'esprit de l'ancien régime, et qui avaient beau jeu à s'égayer aux dépens des puissants du jour, gens simples, de manières souvent communes, quand elles n'étaient pas ridicules. Il est certain que les membres du Directoire ne ressemblaient en rien aux Calonne, Brienne, Miromesnil, qui, avant d'être des ministres, tenaient à être de vrais hommes de cour. Il est certain aussi que plus d'un ex-Jacobin s'essayait à cette aimable légèreté qui était comme le monopole des ci-devant. Plus les circonstances étaient solennelles, dramatiques, plus le ton général de la littérature était frivole et licencieux. Mme de Staël en gémissait. « Quoi! disait-elle, la Ré-

publique est la plus grande, la plus noble, la plus fière des pensées humaines, » et voilà les œuvres qu'elle inspire! On ne profite de la liberté conquise que pour glorifier le dévergondage! Combien étaient plus sérieux, plus graves, plus pénétrés du véritable esprit républicain, les Montesquieu, les Rousseau, les Condillac, ces écrivains nés sous la monarchie! Il faut à tout prix que ce divorce cesse; il faut que notre littérature s'imprègne de l'esprit de nos institutions. Laissons aux sociétés monarchiques, dont le désœuvrement est la loi, ces productions indécentes et ces peintures de mœurs qui doivent disparaître avec les gouvernements qui les encourageaient. — Elève de Condorcet, et soutenue par une foi invincible dans le progrès, Mme de Staël avait des impatiences qui font sourire et attristent en même temps. Les ruines qu'avait semées la Révolution, elle les voyait, et son cœur s'en affligeait; elle s'associait aux deuils de tant de familles frappées, elle avait des larmes pour les proscrits, même volontaires; chaque jour, elle prodiguait son influence pour faire rapporter les décrets qui les tenaient en exil : mais quoi! Il était un sacrifice que sa raison ne pouvait faire à sa pitié : elle demeurait convaincue de la supériorité de la République sur les autres formes de gouvernement, sur celle qui avait précédé surtout; et, sans se dissimuler

les difficultés de tout genre qui subsistaient encore, elle voulait croire à l'avènement prochain d'un esprit nouveau, qui, après avoir transformé les institutions et les mœurs, transformerait aussi la littérature et la rendrait digne d'un peuple libre, qui sait respecter la liberté. — « L'inquiétude qui nous dévore, disait-elle, finira par un sentiment vif et décidé, dont les grands écrivains doivent se saisir d'avance.

En sommes-nous là? Comme en 1799, la République est le gouvernement du pays : mais qui oserait prétendre qu'elle a triomphé de toutes les résistances? Ses ennemis usent de la liberté qu'elle doit leur laisser, pour lui prédire en face sa mort prochaine et s'en réjouir avec une gaieté plus ou moins bien jouée. Les esprits modérés, désintéressés surtout, qui ne sont pas voués à une attitude inflexible et à des solutions à l'emporte-pièce, accomplissent une tâche rude et souvent bien ingrate, celle de la défendre contre ses ennemis et contre ceux qui se disent ses meilleurs amis. Voilà de bien cruelles et bien dangereuses divisions. Qui ne sait que ce ne sont pas les seules? La question cléricale est venue compliquer une situation déjà bien trouble, et l'on ne sait que trop que les haines où la religion se mêle sont les plus amères et les plus féroces! Je ne veux pas sonder d'autres plaies, s'il en est encore. C'est un inventaire trop douloureux.

La situation politique nous fera mieux comprendre la situation littéraire. Là aussi triomphe la confusion. Chaque parti a ses productions, dont le premier et souvent l'unique mérite est de ne pas ressembler aux productions du parti contraire. Assertions sans preuves, théories sans base, tableaux sans vérité, transformation impudente de l'histoire, peintures fantastiques de la société, outrages au bon sens, à la décence, provocations de tout genre, y compris les provocations au mépris de la loi; on ne recule devant rien. Il y avait autrefois une sorte de conscience littéraire publique qui arrêtait net les spéculateurs de scandale et les charlatans qui abusent de la crédulité humaine. Il n'y en a plus, ou plutôt il y en a trois ou quatre qui se déclarent infaillibles avec d'autant plus d'assurance que la concurrence en fait autant de son côté. Un petit nombre d'écrivains honnêtes, sérieux (et ils diminuent tous les jours) résiste encore à ces entraînements plus puissants qu'on ne croit. Car, après tout, il n'est pas un auteur qui n'ambitionne le succès, et le succès, ce sont les violents et les tapageurs qui l'obtiennent. — Les faibles sont tentés; un public restreint et modéré ne leur suffit plus. — Pourquoi eux aussi ne feraient-ils pas du bruit? Il n'y a que les pédants qui n'ont jamais pu se faire lire, pour prétendre qu'un bon ouvrage ne doit pas avoir de

débit, comme un professeur qui se respecte ne doit pas avoir d'auditeurs.

Au-dessus de ces manifestations incohérentes et désordonnées, on voit poindre cependant une tendance commune, et c'est de là, je l'espère, que nous viendra le salut. Si opposées que soient les œuvres et les théories, elles s'accordent en un point. Les auteurs cherchent à plaire au souverain. Le souverain, c'est le peuple, c'est cette foule énorme aujourd'hui et si peu nombreuse il y a cent ans, qui sait lire et qui a quelques instants à donner à la dégustation rapide des produits qu'on lui accommode. L'art de ses fournisseurs, c'est de deviner son goût, le goût du moment, et de la servir en conséquence. C'est une véritable tristesse que de voir comme on la juge, quelle idée on se fait de ses besoins intellectuels et moraux, quelle pâture on lui propose. — C'est ce qu'elle réclame, disent les fabricants de ces produits malsains. — Rien n'est moins prouvé. Un affamé se jette sur le premier mets qu'on lui présente; celui que la soif brûle s'allonge à la première mare qu'il rencontre. Ce qui est insupportable, c'est le ton d'oracle, de prophète que prennent certains de ces révélateurs d'un art nouveau. Au dix-huitième siècle, on était plus modeste et plus amusant. Les polissonneries ne déplaisaient pas, mais à condition qu'elles fussent assaisonnées de verve et

d'esprit. Il le fallait d'abord, car le public qui s'en égayait portait dans la corruption une certaine élégance et n'eût pas toléré les crudités ignobles. Il n'y avait là nulle hypocrisie de sa part. Le goût public imposait tout simplement aux auteurs certaines limites que personne ne voulait voir franchir. Aujourd'hui, l'on est d'un sérieux qui ferait frémir, s'il ne faisait rire. Depuis la destruction des genres et des règles propres à chaque genre, on essaye de remplacer le genre par la doctrine, et la doctrine, on va l'emprunter à la science qui fait le plus de bruit en ce moment, la physiologie. Le brave lecteur, que ce fatras d'érudition équivoque et confuse trouble quelque peu, se reproche de bâiller ou d'avoir des nausées. Il se proposait bonnement de lire un roman, d'assister à la représentation d'une pièce. Sous prétexte de lui démontrer quelque chose, on lui montre des choses très malpropres. La théorie qui est censée soutenir tout cela, il ne s'en soucie guère ; son gros bon sens lui dit que ce sont là des recherches de laboratoire, et, s'il est quelque peu au courant des travaux de ceux qui se sont élancés, avec plus d'impétuosité que de méthode, sur les pas de Darwin, il conclut qu'on ne lui a rien démontré et que la littérature n'est pas faite pour parodier la physiologie. Des théories ! Cela porte malheur. L'abbé d'Aubignac était l'homme le plus

fort de son temps sur les théories dites d'Aristote. Aussi a-t-il fait la plus mauvaise tragédie que l'on eût encore vue, et dans un temps où elles ne manquaient pas cependant.

Ces excentricités fastidieuses, que nul ne relève sérieusement, en imposent à quelques jeunes gens qui ont de l'encens à brûler et cherchent un dieu, et elles émoustillent les blasés de la corruption parisienne : c'est leur absinthe. Il en résulte un autre inconvénient, plus grave peut-être : c'est que la littérature, qui était autrefois une agréable récréation, commune à presque toutes les classes de la société, et que rien n'interdisait aux femmes, est à peu près complètement désertée par tout ce qui n'en vit pas. Jadis, un médecin, un avocat, un jurisconsulte, un savant, trouvaient dans la lecture des productions du jour un repos plein de charmes : par là, ils étaient soustraits à la tyrannie de leurs occupations forcées, ils rentraient dans le grand courant social, et contribuaient à former ce grand goût public dont aucune littérature vraiment nationale ne peut se passer. Le découragement, j'allais dire le dégoût, les a pris ; ils se sont renfoncés dans leurs études spéciales, à leur grand regret et à leur grand dommage ; mais c'est encore la littérature qui en pâtira le plus.

On se tromperait, si l'on voyait en moi un décou-

ragé, un pessimiste. C'est une grâce d'état que de trouver tout bien autour de soi, hommes et choses. Ce bonheur est accordé à peu de personnes, et elles ne sont pas d'ordinaire les plus clairvoyantes. C'est une souffrance et c'est souvent une erreur que de trouver tout mal. Il faut, sans se dissimuler les misères de l'heure présente, travailler à les diminuer d'abord, et convier son esprit au spectacle des choses qui ne sont pas encore, mais que l'espérance entrevoit. Que ceux d'entre nous qui ont assisté à cette longue nuit de l'Empire et n'ont pas perdu cœur ne se laissent point abattre par les difficultés de la tâche nouvelle. Que d'obstacles qu'on pouvait croire insurmontables sont tombés et tombent chaque jour! Ce peuple, autrefois si impressionnable, si crédule, si facile à entraîner, est devenu, soit lassitude, soit sagesse, une nation tranquille et maîtresse d'elle-même. Chaque jour, les dissidents et les perturbateurs perdent du terrain; chaque jour, l'inquiétude qui nous dévore s'apaise quelque peu. Les impatients rêvaient, exigeaient qu'un attrait irrésistible enchaînât à la République tous les cœurs; on se contente aujourd'hui d'un mariage de raison. Il est un âge, pour les peuples comme pour les individus, où il n'en faut pas d'autre. A mesure que les dissidences se fondront dans la grande unité, l'unité nationale, ce sentiment vif et

décidé qu'invoquait Mme de Staël pénétrera de plus en plus les consciences. La littérature ne sera plus alors l'écho des bruyantes clameurs que se renvoient les partis, ou un appel à des curiosités malsaines, divertissements de désœuvrés et de boudeurs, ou le pur culte d'une forme de plus en plus raffinée et vide : elle sera la voix d'un grand peuple qui a su accomplir chez lui l'émancipation universelle. Une vie puissante, intense, circulera en elle, celle de trente millions de citoyens enfin réconciliés et unis dans une foi commune. La monarchie a bien eu cette unité sous Louis XIV : pourquoi l'espérance en serait-elle interdite à la République, la seule héritière légitime des pouvoirs en opposition avec la raison ?

Magnifique est la tâche des jeunes gens d'aujourd'hui. L'idéal que leurs pères s'obstinaient à nourrir dans leurs cœurs soucieux, et malgré les plus amers démentis donnés par les faits, le voilà : il se lève, il apparaît, il rayonne déjà. Ce qui lui donne plus de prix encore, c'est qu'il sera une récompense : ce sont les meilleurs, les plus sages, les plus éclairés qui l'obtiendront. La République ne repose ni sur une fiction théologique, ni sur la force, ni même sur l'habileté. Elle est avant tout un *sursum corda*. Un peuple quelconque, surtout s'il est avili, peut vivre et même jouir sous un monarque · il faut à la République des

âmes hautes, fières, pures; vertus perdues, vertus parfois dangereuses sous un roi, vertus nécessaires sous le règne de la loi. Ces vérités, que l'on traitera peut-être de chimères, deviendront de plus en plus évidentes à la jeune génération, qui sera la France de demain. Elle est sérieuse, appliquée; tant mieux. Plus elle étudiera, plus elle réfléchira et plus la République modérée lui apparaîtra comme le seul gouvernement qui soit digne d'elle, le seul qui donne satisfaction aux besoins les plus impérieux de la conscience, comme aux plus nobles facultés de l'esprit. Quand cette conviction sera devenue universelle, un art nouveau apparaîtra, simple, élevé, rayonnant, fait pour tous, et créé par tous, varié à l'infini dans ses manifestations, car il reposera sur la liberté, un dans son principe et dans ses tendances, car il n'y aura plus qu un peuple animé d'un seul esprit.



DEUXIÈME PARTIE

AVIS AU LECTEUR

Paul Albert a laissé un cahier de poésies, les unes achevées, les autres seulement ébauchées, en partie transcrites par lui-même, en partie copiées à la dérobée par une main dévouée sur des brouillons épars Un pareil cahier n'a certainement rien d'un manuscrit destiné à l'impression. Aussi la famille de Paul Albert, soucieuse de servir scrupuleusement sa mémoire, se demanda-t-elle ce qu'il convenait de faire de ces vers. Il y avait là un cas de conscience assez embarrassant : les garder pour elle seule, c'eût été nous frustrer d'une révélation fort précieuse des plus intimes qualités de celui qu'elle pleure, et c'eût été le frustrer lui-même d'un surcroît d'estime; mais, d'autre part, ne rien réserver de ces pages, dont beaucoup ne s'adressent qu'au foyer et dont plusieurs ne sont guère que des notes, c'eût été trahir tout ensemble la discrétion et le goût de l'auteur. On décida qu'un choix serait

fait des pièces dont il eût vraisemblablement lui-même redouté le moins la publication, et ce choix nous a été confié. Encouragé par la pensée que, dans une tâche aussi délicate, la sympathie et le respect sont les premiers gages de compétence, nous avons accueilli avec piété l'occasion qui s'offrait à nous de marquer notre gratitude envers le fin et savant critique dont nous avions éprouvé plus d'une fois la bienveillance.

Il nous a semblé qu'il valait mieux ne pas former de ces poésies un volume séparé, ne pas leur prêter dans l'œuvre d'Albert une importance qu'il ne leur attribuait pas lui-même, puisqu'il ne les avait pas communiquées au public. Peut-être se proposait-il de les parfaire; chez ce poète caché, en effet, le rimeur n'est pas sévère; quand on ne versifie que pour soi, on est excusable de sacrifier le moins possible aux exigences de la rime; on renonce, il est vrai, au brevet d'artiste consommé; mais, si la richesse des rimes est la plus impérieuse condition de l'harmonie des vers, elle n'en est pas la seule, et, tout en la négligeant, on peut encore avec délices bercer sur le rhythme ses secrètes émotions. A l'oubli de toute préoccupation de publicité, les poésies de Paul Albert, en perdant certaines qualités, en ont gagné du moins une bien rare, l'absolue sincérité, qualité d'autant plus intéressante ici pour nous qu'il ne lui était guère permis de la faire

éclater de son vivant à tous les yeux, car un professeur a charge d'âmes, et la même liberté de langage, qui n'est que hardie chez un autre, deviendrait aisément chez lui téméraire. Nous le trouvons donc dans ses poésies tel qu'il est, et cette découverte de l'homme sous le fonctionnaire nous a tellement attaché que nous les avons classées de manière à la rendre plus sensible au lecteur, et que nous avons même admis certaines pièces, d'ailleurs un peu faibles, qui la complètent. Nous avons donc groupé les pièces d'après leurs affinités, pour que dans Paul Albert l'érudit, l'élégiaque, le philosophe, le satirique et le patriote, pussent en se distinguant plus nettement se faire apprécier davantage. Les divisions toutefois ne sont pas très rigoureuses, car un écrivain accuse à divers degrés tous les traits de son caractère dans l'expression de chacun d'eux.

Tout ce que nous nous sommes cru permis de publier du manuscrit a été fidèlement reproduit, et quand nous n'avons pas pu tout en reproduire, soit pour des raisons de convenances, soit parce que la rime trop insuffisante n'était évidemment que provisoire, nous avons indiqué par des points les suppressions jugées nécessaires.

Puissions-nous, par ces quelques soins, avoir mis le lecteur mieux à même de ressentir à son tour ce qui

nous a si vivement touché dans ces vers, où les sentiments les plus élevés, les plus profonds et les plus tendres, affranchis de la pudeur un peu farouche qui les voile dans les écrits moins intimes, sont rendus par le poète avec la distinction de talent qui avait déjà depuis longtemps consacré la réputation du critique et du penseur!

SULLY PRUDHOMME.



VERS INSPIRÉS DE L'ANTIQUITÉ

POUR METTRE EN TÊTE D'UN VOLUME DE VERS QUI NE PARAITRA PEUT-ÊTRE JAMAIS

Lecteur, très humblement je te demande grâce.
Peut-être connais-tu mon nom et mon métier,
Et d'ici je t'entends et je vois ta grimace :
Il faut à son état se donner tout entier.

As-tu vu quelquefois, quand le soleil fait rage,
Sur le bord de la route un cantonnier dormant?
Il tient encor sa pioche et rêve à son ouvrage :
As-tu dit : Pauvre diable? As-tu dit : Fainéant?

Quand rentrent les grands chars où la moisson s'entasse,
Tout le long du chemin glisse de place en place
Quelqu'épi mal lié qu'emporte l'indigent.

La moisson, Dieu seul sait ce qu'il adviendra d'elle;
Ce que j'ai pris pour moi, mercenaire infidèle,
N'a fait tort à personne, et ma main te le rend.



I

ÉCRIT SUR UN MANUEL D'ÉPICTÈTE

A Mme L. C.

Je la suivrai, cette âpre voie !
Les chagrins que le sort m'envoie
Passeront sans courber mon front;
Toute blessure est salutaire :
Le soc, en déchirant la terre,
Y fait germer l'épi fécond.

Adieu, vains désirs, vaines craintes!
Je dégage de vos étreintes
Mon cœur jaloux de liberté.
Adieu surtout, folle espérance,
Toi, la mère de la souffrance,
Doux tyran de la volonté!

Je suis tien, mon vieil Epictète !
A t'imiter mon âme est prête,
Mais dans un coin mystérieux
J'y trouve encor, maître, pardonne,
La pitié, cette sainte aumône,
Qui jaillit du cœur par les yeux.

II

PLUTARQUE

Ainsi qu'un moissonneur s'en va, tête penchée,
Sur la nuque portant une gerbe fauchée
Dont un lien rapide a serré le contour,
Le soir est proche, dur fut le labeur du jour,
Et, mal assujetti, le fardeau vert menace;
On voit se détacher et glisser sur sa trace,
Ici la folle avoine, ou le pavot pourpré,
Ou le bluet d'azur, ou le froment doré,
Et la fleur parasite, et la plante féconde;
Tel est Plutarque : il va, répandant par le monde
Les fleurs de poésie et les parfums divins
Que prodiguaient jadis vos opulentes mains,
O poètes, charmeurs des peuples de l'Hellade,
Quand la Muse chantait, quand dansait la Ménade,
Quand l'art vainqueur faisait sur des milliers d'amants
Rayonner sa splendeur et ses enchantements.
De ces débris sacrés tout couvert il chemine,
Et son texte soudain s'échauffe et s'illumine,
Quand Sapho la brûlante, ou Pindare au fier vol,
Arrachant le rhéteur aux ornières du sol,

Jettent, semeurs divins, dans sa prose insipide
Le vers étincelant dans un rhythme splendide!

Dans ce monde romain d'un si grossier esprit,
Quand la fleur de l'art pur se dessèche et périt,
Quand l'Orient, ses dieux et ses prêtres infâmes
De rêves sensuels empoisonnent les âmes
Et d'une vapeur lourde assiègent les cerveaux,
Lui, refusant son cœur à tous ces dieux nouveaux,
Cherche, à travers la nuit énervante et malsaine,
Et l'antique idéal et la beauté sereine.

Il confond çà et là, car son goût n'est pas sûr,
Le plomb vil et le cuivre avec l'or le plus pur;
Il a de fiers élans; mais sa chute est soudaine
Quand il quitte la main du guide qui le mène;
Son langage, d'accent énergique et viril,
Parfois est radotage, et parfois est babil;
Mais, desservant pieux des antiques idoles,
Son livre est rayonnant de mythes, de symboles;
La fiction usée à ses yeux rit toujours;
Il la recueille, il en émaille son discours;
Sur la vieille légende il se jette avec joie,
Et toujours le passé si chéri lui renvoie,
D'un lointain vaporeux qui se perd dans la nuit,
La sentence au trait d'or, l'image qui reluit,

: les fiers souvenirs, et les leçons viriles
ui font les Miltiade et font les Thermopyles.

ıns les jours solennels, sous un ciel radieux,
ıand le cortège saint vers les temples des dieux
lait, et déroulait les splendeurs de la fête,
ıble et grave un vieillard s'avançait à la tête;
rrière se pressaient les vierges, les enfants,
argés de rameaux verts, dans leurs vêtements blancs.
pied de la colline au seuil des saints portiques
assistants faisaient monter les chants antiques :
vieillard entonnait l'hymne de cité,
ymne que les aïeux vainqueurs avaient chanté,
i vibrait d'âge en âge, écho toujours sonore.
s la voix d'un enfant, balbutiante encore,
)était le refrain de l'hymne triomphant :
tarque est le vieillard et Plutarque est l'enfant.



III

Quand Ulysse revit son île bien-aimée,
Quand du toit paternel la légère fumée
Apparut à ses yeux,
La guerre et ses périls, la mer et ses naufrages,
Et ses amis, qui, las de ces trop longs voyages,
Dormaient sous d'autres cieux,

Ulysse oublia tout. La terre nourricière
Fait les pas plus légers et l'âme plus légère
A celui qui revient :
Qui de nous, embrassant ceux qui vivent encore,
Des pauvres endormis que la terre dévore
S'informe ou se souvient?



IV

ENDYMION

jeune Endymion! voici venir l'aurore.
es lueurs du matin l'horizon se colore,
'étoile en son palais d'azur va languissant,
hébé voile l'éclat de son pâle croissant
t s'efface. Où va-t-elle? Elle va, chasseresse
moureuse, livrant au vent sa blonde tresse,
ur le sommet connu du mont mystérieux
hercher le front charmant qu'elle baisait des cieux.
Ioins charmante jadis, en sa grâce adorée,
ux regards d'Anchisès la belle Cythérée
e montra quand, l'amour enflammant son désir,
ur le sein d'un mortel elle voulut dormir.
Iais jamais, ô Phébé! reine des blanches ombres,
i la mousse des bois, ni la grotte aux flancs sombres,
i les abris touffus des ombrages discrets,
ù le bruit des baisers meurt dans les airs muets,
e virent à tes pieds descendre ta ceinture,
ur ton sein virginal glisser ta chevelure,
i sur les membres nus de ton corps enchanté
ourir en longs frissons l'ardente volupté.

. . . .

. . . .

Elle vient; sa tunique au col blanc qu'elle embrass
S'adapte, et fait flotter jusqu'au genou la grâce
Des chastes plis voilant ses pudiques beautés;
Et, des bois, des coteaux, des antres écartés,
Les nymphes des forêts, des vallons, des montagnes
Accourent, vif essaim de légères compagnes,
Qui l'arc dans une main, le sonore carquois
Sur l'épaule, et lançant les chiens aux grandes voix
Par les fourrés épais et les vertes clairières,
S'excitant à l'envi par des clameurs guerrières,
Sur la piste du daim qu'aiguillonne la peur
De leur course de feu pressent l'élan vainqueur...
Allez, fouillez les bois et les gorges profondes!
Mais elle, délaissant vos traces vagabondes,
Et la meute hurlante et le cerf aux abois,
Par le sentier perdu dans les ombres des bois
S'élance..... Du Latmos elle a touché le faîte.
Au centre d'un massif, dont l'ombre sur sa tête
S'inclinait, et flottait en mols balancements,
Comme un rameau ployé par des oiseaux chantants
Endymion dormait. . . . .



V

SOUVENIR DE POITIERS

Ce n'est pas Arès l'homicide,
Ni le trident de Poseidon,
Ni le trait d'or au vol rapide
Que lance la sœur d'Apollon :
C'est l'affreux climat du Picton,
Qui m'a mis dans la terre humide.



VERS D'AMOUR

I

Si j'avais, ô fortune, en vain toujours cherchée,
Au bord d'un lac, au pied de quelque coteau frais,
Une maison, parmi l'ombre et les fleurs cachée,
Retraite pour l'amour, et l'étude et la paix :

Ah ! j'y renfermerais et mon âme et ma vie,
Et, comme le marin que le flot a vieilli
Cherche l'abri d'un toit pour sa tête blanchie,
Tu trouverais enfin, mon cœur, le doux oubli.

Dans le tumulte vain où le monde s'agite,
L'angoisse et les soucis, jeune, m'ont éprouvé ;
Plaisirs des premiers ans, vous avez fui bien vite !
Le rêve commencé n'est jamais achevé.

Qu'importe, il est encor dans ce chemin si raide
Quelques tardives fleurs que peut cueillir la main ;
L'été déjà n'est plus, l'automne lui succède :
Une lueur plus douce éclaire mon chemin.

Il est au fond des bois de paisibles retraites ;
Lorsque tombe la fleur, on voit poindre le fruit ;
Sous les nuages noirs qui passent sur nos têtes
On voit scintiller l'astre et resplendir la nuit.

Ainsi les cœurs profonds qu'a blessés la souffrance,
Cachant dans des replis à tous les yeux fermés
Ta flamme impérissable, ô divine espérance,
En versent les rayons sur des êtres aimés.

Oui, dans ce doux asile auquel mon âme aspire,
Où je nous vois tous deux, après les jours mauvais,
Ce que j'enferme en moi je pourrais te le dire :
Ce bonheur tant cherché, tu me le donnerais.



II

CROYONS A L'AVENIR

Croyons à l'avenir où brille l'espérance
Des plus beaux de nos jours;
Contre les vents mauvais construisons à l'avance
Un nid pour nos amours.

Hélas! tant de douleurs flottent sur cette terre
En proie au désespoir!
L'un pour l'autre soyons l'étoile tutélaire
Qui luit en un ciel noir.

Il sort d'un cœur brisé d'ineffables tendresses:
Ainsi le doux soleil
Après l'orage sombre en plus chaudes caresses
Se répand plus vermeil.

Si profonde que soit cette empreinte que laisse
Le souci dans mon cœur,
J'ai plus d'amour encor que je n'ai de tristesse,
Plus d'espoir que de peur.



III

Elle disait un jour (oh ! pourquoi, mes pensées,
Revolez-vous toujours vers les choses passées ?
Et ne savez-vous pas qu'il n'est deuil plus cuisant
Qu'un souvenir joyeux dans un malheur présent ?),
Elle disait : « Vraiment, il n'est personne au monde
Pour guider comme vous la course vagabonde.
Lorsque nous allons seuls et la main dans la main,
Toujours vous choisissez le plus joli chemin;
Sans vous, on se perdrait aux détours des vallées,
Aux carrefours des bois qui coupent les allées;
Vous, vous trouvez toujours le sentier qui conduit
Au plus beau point de vue, au plus charmant réduit.
On dirait qu'une fée, en ces lieux souveraine,
Vous donne son esprit ou par la main vous mène;
Vous devinez de loin la source qui jaillit
Et qui chante, roulant des cailloux dans son lit;
Et puis vous me montrez, modeste, sans rien dire,
A moi qui près de vous chemine et vous admire,
Les reposoirs choisis, les ombrages épais
Qui distillent sur nous le silence et la paix,
Et les sombres massifs, et la vive lumière

Dont les rayonnements inondent la clairière;
Et l'on se laisse aller à vous si mollement,
Que c'est pour l'être entier tout un enivrement;
Car vous ne savez pas combien c'est douce chose,
Quand sur un bras ami sans crainte l'on repose,
Et qu'on laisse sa tête aller languissamment
Sur le cœur dont on est aimée uniquement;
C'est tout un abandon de volupté secrète,
Un vague bercement de l'âme satisfaite;
Et, quand l'ivresse enfin déborde, je me mets
A vous parler, à vous qui ne parlez jamais. »

Puis elle reprenait : « Il faut que je vous dise
Une autre chose encor. Les noms dont on baptise
Chaque plante qui croît au hasard dans les champs,
Et que dans leurs herbiers entassent les savants,
Vous ne les savez pas, car vous êtes poète;
Mais vous allez cueillant de votre main distraite
L'or du genêt qui pend au bord des verts taillis,
Le chèvrefeuille en fleurs, qui, de l'épais fouillis
Des buissons, fait monter son odorant panache,
La pulmonaire au front timide qui se cache,
La bruyère de pourpre et les frêles œillets,
Et les pousses du chêne aux mobiles reflets;
Puis la gerbe de fleurs qu'étreint une liane
Avec art ajustée au bout de votre canne

Flotte sur votre épaule et parfume les airs.
Et lorsque nous rentrons, de nos trésors tout fiers,
Et que nous déployons nos richesses fleuries,
Il me revient au cœur les molles rêveries
Qui me berçaient pendant que je voyais vos doigts
Cueillir comme au hasard, mais toujours avec choix,
Entre la pourpre et l'or dont la splendeur s'étale,
Le brun, le clair azur, la candeur virginale ;
Puis lorsque je prétends, moi qui range à souhait,
Former de tout cela l'ordre d'un vrai bouquet
Où la diversité se fonde en harmonie,
Souvent je viens trop tard, ma besogne est finie;
Mais chaque fleur alors semble prendre une voix,
Celle des lieux heureux qu'en esprit je revois;
Et la source au flot clair et les hautes futaies,
Et le sentier perdu qui court parmi les haies,
Et le lit de gazon frais et mystérieux
Qui nous cachait si bien dans l'ombre à tous les yeux,
La langueur du retour et la marche plus lente,
Tout cela, je le sens revivre en chaque plante;
Seulement je verrai l'éclat des fleurs ternir,
Et tu vivras toujours en moi, cher souvenir. »
Et lui, que ravissaient les pures harmonies
De cet hymne du cœur aux douceurs infinies,
D'un long regard chargé de tendresse embrassait
Sa compagne à son bras suspendue, et disait :

« Il n'est point d'autre fée en ces lieux souveraine
Que vous ; c'est le regard de vos yeux qui me mène.
Si je ne vous avais, en vain je chercherais
Parmi tant de sentiers le sentier le plus frais,
Et la source qui chante, et la vallée ombreuse,
Et la retraite au fond des bois mystérieuse.
A l'homme qui va seul, qu'importe le chemin ?
Il laisse tout flotter à l'aveugle destin,
Et les pas dans les bois et les pas dans la vie.
Quand la fatigue vient, sur la route suivie
Il se laisse tomber n'importe où, sans souci.
Mais lorsqu'auprès de moi vous cheminez ainsi,
Fleur de vie au premier rayon d'amour éclose,
Promenant un regard ravi sur toute chose,
Et puis le reportant sur moi, doux et profond,
e me tais ; d'un bonheur divin mon cœur se fond.
l me faut pour vos pieds le vert tapis de mousse,
Et le long du coteau la pente la plus douce,
Et l'instinct de mon cœur guide soudain mes yeux.
e guette du soleil la marche dans les cieux ;
e veux que ses rayons brisés par le feuillage
e soient qu'une caresse à votre doux visage.
i d'un pas ralenti nous gagnons les hauteurs,
'est pour qu'un air plus frais vous porte ses senteurs,
ncens mystérieux montant dans l'atmosphère,
omme un soupir à Dieu monte dans la prière,

Et, quant aux reposoirs que je choisis si bien,
N'est-il pas un moment où votre bras au mien,
Soit lassitude, soit vague aveu de tendresse,
Imprime une plus longue et plus douce caresse ?
Ce langage muet, chère âme, je l'entends. »
Ainsi chantait en eux l'hymne de leurs vingt ans.

Il lui disait un jour, laissant là son ouvrage,
Et lui prenant la main : « Qu'avez-vous ? Un nuage
A voilé votre front, et la nuit est en moi.
Si c'est chagrin réel, le garde-t-on pour soi ?
Si c'est vague tristesse, ennui, mélancolie,
Quoique cela vous rende encore plus jolie,
Je veux vous en guérir. Ce bureau tout chargé
De papiers vous attriste ; eh bien , je prends congé ;
Allons, ouvrons la cage, et prenons la volée.
Quel bonheur de vous voir riante, consolée,
Vous enivrant d'air pur et de parfums flottants,
Ouvrant votre âme à ces effluves du printemps,
Et sentant rayonner en vous comme une aurore !
Votre léger souci dans les airs s'évapore,
Et la fleur inclinée a redressé son front. »

. . . .



IV

Quand la chaleur d'amour tombe sur la lionne,
Elle pousse un cri rauque, horrible, caressant,
Puis par monts et ravins elle va bondissant,
Et tombe, sous le dard de feu qui l'aiguillonne.

Cependant, à l'appel qui dans leurs cœurs résonne,
Sortent des noirs massifs les fauves prétendants;
Humant l'odeur d'amour qui flotte avec les vents.
Ils vont; le sable d'or sous leurs bonds tourbillonne

Les voilà! C'est la fleur des nobles jouvenceaux.
Mais elle, indifférente et les yeux demi clos,
Attend,..... dans son gosier roule un amoureux râle

C'est que là-bas debout, sous la lune au front pâle,
Se dessine la forme énorme du vieux mâle;
Il s'avance. Rentrez au fourré, lionceaux.



V

LE DIALOGUE DU VIVANT ET DE LA MORTE

Le vivant.

Sur ta tombe récente, ô pâle bien-aimée,
Je dépose le lis, la rose parfumée,
Le narcisse, et les fleurs nouvelles du printemps
Qui s'épanouissaient comme tes dix-huit ans !
Tout autour de ta stèle élancée avec grâce
Une guirlande verte et s'enroule et s'enlace,
Comme un bras amoureux autour d'un corps chéri.
Me vois tu ? M'entends-tu ? Toute joie a péri
Pour moi, l'inconsolé, depuis qu'ils t'ont ravie,
Les dieux jaloux d'en bas, ô ma fleur, ô ma vie !
Si le sommeil parfois clôt mes pleurs et mes yeux,
Les songes de nos nuits d'amour, délicieux,
Me bercent sur leur aile, et ma bouche enivrée
D'un éternel désir, vole, ô mon adorée,
Sur ton front et ta bouche et tes yeux se poser,
Pour y cueillir la fleur divine du baiser.
Oh ! que la nuit est longue et qu'elle m'est cuisante
Quand, tout brûlant d'amour, je cherche mon absente

Dès l'aube me voici revenu.... Tu m'entends,
N'est-ce pas? Près de toi, sur le sol je m'étends,
Et j'y colle, pleurant, et mes yeux et ma bouche;
Mes larmes, les sens-tu couler jusqu'en ta couche?
C'est la libation brûlante de l'ami!
Qu'elle aille réchauffer ton beau corps endormi,
Et te dise : Son deuil veille toujours fidèle.
Il me semble parfois que j'entends un bruit d'aile.
Serait-ce pas ton âme errante sous les cieux,
Qui, fuyant le Cocyte et ses bords odieux,
Se mêle aux parfums purs de la brise fleurie
Et jette une caresse au délaissé qui prie?
Qu'elle revienne encore! Et tous les jours, ici,
Avec mes souvenirs, hélas! et mon souci,
Tu me verras contant ma peine au vent qui passe,
Jusqu'au jour où j'irai près de toi prendre place...!
Jour prochain, car tes bras m'attirent, bien puissants!
Lorsque, incliné vers toi, je me courbe, je sens
Tout mon corps enlacé d'une étreinte si chère
Que je crois pénétrer doucement sous la terre.

La morte.

Ainsi qu'une brise légère
Flotte et s'éteint dans l'atmosphère,
Comme la plainte des grands bois,

Telle, à travers la terre épaisse,
M'arrive une vague caresse ;
O mon bien-aimé, c'est ta voix !

Vierge, vers toi je fus menée !
Sous ma couronne d'hyménée
Mon front joyeux resplendissait ;
Et sur ton épaule ma tête
S'inclinait,..... et, déjà défaite,
Ma ceinture à mes pieds glissait.

Et la voix de Pluton m'appelle !
Je sens une langueur mortelle
Se répandre par tout mon corps ;
Et la nuit sur moi s'est penchée,
Et de ton étreinte arrachée
Je m'envole parmi les morts....

Sais-tu ce que dirent les ombres,
Quand j'arrivai dans les lieux sombres,
Le cœur tout plein de notre amour ?
Elles me dirent, les cruelles :
— Et nous aussi nous étions belles.
La beauté ne dure qu'un jour.

A nous aussi, sur notre pierre
L'aimé versa pleurs, et prière,

Et désespoir, et cris d'amour.
Il nous disait : Mon cœur succombe !
Je veux ma place dans ta tombe..
Le chagrin ne dure qu'un jour.

Comme la guirlande fanée
Bien avant la fin de l'année
Voit périr l'éclat de son teint,
Ainsi notre chère pensée,
Dans ces cœurs légers effacée,
N'est plus qu'un souvenir éteint.

Le deuil des vivants n'est qu'un rêve :
Le front incliné se relève,
Des pleurs la source se tarit;
Sur les débris de leur souffrance
Bientôt refleurit l'espérance,
Et la volupté leur sourit.

Les morts seuls ont le deuil fidèle !
Tandis qu'en nos prés d'asphodèle
Nous traînons d'éternels regrets,
Pour ceux qu'attrista notre absence
La fête d'amour recommence,
Et l'oubli dévore nos traits.

— Laissez-moi ! Je ne veux vous croire!
Je vivrai chère en ta mémoire

Eternellement, n'est-ce pas ?
Un amour vulgaire s'oublie ;
Mais le nœud divin qui nous lie
Est plus puissant que le trépas.

Ainsi que Clytie éplorée
Va cherchant la face adorée
De Phébus, son céleste amant,
Je veux que ta douleur croissante
Aille toujours cherchant l'absente
Si loin, hélas ! et qui t'attend.

. . . .
. . . .
. . . .

Tu dors, bien-aimé de mon âme.
Près de toi dort une autre femme,
Le front sur ton sein affaissé......
Oui..... Le sommeil après l'ivresse...
Dans une suprême caresse
Le corps se détend épuisé !

O déloyal, traître et parjure !
Voilà donc tout le temps que dure
Le deuil dont tu devais mourir !
Ma tombe est encore fleurie ;

A travers ma terre attendrie
Je sens encor tes pleurs courir !

Que n'ai-je ton fouet, Tisiphone !
Que n'ai-je à mon front ta couronne
De serpents, enfants de la mort !
Sur eux, sur ce couple adultère,
Je ferais courir la vipère
Qui siffle, et qui bave et qui mord !

Non ! je veux qu'il me reconnaisse !
Je veux en cette âme traîtresse
Voir tressaillir le pâle effroi !
Divinités des noirs abîmes,
Vous ne savez punir les crimes ;
Je saurai bien me venger, moi.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Sens-tu le corps froid qui te touche?
Ma bouche froide sur ta bouche ?
Sens-tu l'étreinte de mes bras ?....
Oui.... Déjà tout ton corps frissonne...
La volupté que je te donne,
A jamais tu t'en souviendras.

Comme mon amoureux s'agite !
Tel vers le but se précipite
L'étalon fier et généreux.
Tu connais la douce carrière !
Nous l'avons souvent tout entière
Courue au même char tous deux !

Quand vibrait l'ivresse suprême,
Me serrant et criant : Je t'aime !
Sur mon sein tu tombais pâmé.....
Mais ton œil s'ouvre, ta voix râle :
L'angoisse est sur ta face pâle....
Tu me reconnais, bien-aimé !

Demain, pour apaiser mon ombre,
Tu couvriras de fleurs sans nombre
La tombe où tu disais : J'accours.
Mais l'oubliée a sur ta trace
Déchaîné le remords vivace.
Avec toi je serai toujours !



VI

Je suis encor naïf, j'ose aimer bien des choses
Que les gens du bel air vous traitent comme il faut.
Pour un vrai Parisien, il n'est pas d'autres roses
Que ces chétives fleurs dans une serre écloses,
Et que d'un papier blanc sait habiller Prévost.

Dans un salon bien chaud, du fond des jardinières,
J'aime à voir resplendir les blancs camélias;
Mais combien j'aime plus, aux brises printanières,
Vous voir poindre dans l'herbe, ô jaunes primevères,
Ou respirer l'odeur flottante des lilas!

Oui, lorsque mai fleurit les arbres et la plaine,
Je m'en vais au jardin des Plantes, sans rougir.
On y trouve, il est vrai, des troupiers par centaine,
Plus d'un provincial penché tout hors d'haleine
Sur la fosse où Martin bâille au lieu de rougir.

Mais là s'épanouit en riches girandoles
La fleur du catalpa. . . . .
Pivoine, blancs iris étalent leurs corolles,
Et la glycine berce au vent ses grappes folles
Où chante suspendu l'aventureux pinson.

Au bord du petit lac, impassible, muette,
La cigogne digère, et les lourds goëlands
Etendent au soleil leur grande aile inquiète,
Tandis qu'au beau milieu du bassin, fière et bête,
Une oie à grand collier prend ses airs triomphants.

C'est le mois où l'amour donne un plus beau plumage
Aux mâles des oiseaux frétillants au soleil :
Le paon, pour animer sa femelle trop sage,
Ouvre son éventail, étale son corsage
Où l'azur resplendit sous un reflet vermeil....



VII

Elle sort du tombeau la voix,
La voix que vous allez entendre,
Harmonieuse, ardente ou tendre,
Comme elle vibrait autrefois !

J'ai vu ton aurore, ô jeunesse,
Resplendir en ses yeux charmants,
Ces beaux yeux bleus que par moments
Voilait une ombre de tristesse.

Parfois de subites gaîtés,
Et le fol abandon du rire,
Puis le cœur soudain qui soupire
Et les yeux de pleurs humectés.

Les joyeux appels de la vie,
Elle y voulait fermer son cœur,
Mais toujours à ce chant vainqueur
S'ouvrait son oreille ravie.

Quand le soleil d'un rayon d'or
Illumine et remplit sa cage,
L'oiseau captif bat le grillage
Et tente un impossible essor.

Dans des élans de vive ivresse,
Ainsi ses dix-sept ans chantaient,
Et ses jeunes ailes montaient,
Hélas ! et retombaient sans cesse.

« Libres courses dans les forêts,
Sur les plages au flot sonore,
Fraîcheur salubre de l'aurore,
Nature aux ravissants secrets !

« Amour, bonheur, union sainte,
Un bras fidèle, aimant et fort,
Qui ferait reculer la mort,
Et que cherche en vain mon étreinte !

« Ivresses que Dieu fit pour tous,
Pourquoi m'apparaître si belles ?
Un vent froid a brisé mes ailes :
Je ne puis voler jusqu'à vous.

« En passant, je verrai la fête
Que la vie offre à ses élus :
De regrets, je n'en aurai plus.
Seigneur, ta volonté soit faite ! »

Troubles, angoisses et regrets,
Espérance toujours déçue,
Tout est fini : tu l'as reçue,
Seigneur, en ta divine paix.



VIII

A UNE VOIX DE FEMME

Ce monde intérieur de vagues rêveries,
Plein de fleurs, d'oasis et de fraîches prairies,
Cet asile où le cœur, fatigué de souffrir,
Se replie, oubliant le poids de ses misères,
Et suit dans leur essor les riantes chimères,
Toi seule peux l'ouvrir!

A ta voix qui pénètre au fond du sanctuaire,
Soudain vont s'éveillant, troupe jeune et légère,
Souvenirs, visions au vol harmonieux,
Qui, dans l'éther divin tournoyant en cadence,
Entraînent dans leur danse
L'âme qui les vit naître et les suit dans les cieux.



IX

S'il n'est rien d'inutile, et si dans toute chose
Près de l'effet qu'on voit Dieu place aussi la cause,
Mystère que l'esprit se fatigue à sonder ;
Si le flot tour à tour s'élève et puis retombe ;
Si la fleur sans culture éclose sur la tombe
S'enfonce au sein des morts pour mieux s'y féconder ;

Si les bois au réveil de l'aube printanière
S'emplissent de parfums, de chants et de lumière,
Et dans les soirs d'hiver pleurent silencieux ;
ii l'espoir et l'amour, fleurs des jeunes années,
iur le front des vieillards pendent toutes fanées ;
i chaque heure qui sonne est l'heure des adieux ;

i devant le soleil le nuage se place,
[élas ! et si l'oubli dans le cœur qui se glace
teint et nos bonheurs et nos deuils à la fois;
i letorrent qui gronde et le vent qui soupire,
t le cœur désolé que la douleur déchire,
our celui qui comprend ont d'éloquentes voix;

Le poète est l'écho de la nature entière,
L'hôte du ciel, chantant, perdu sur cette terre,
Ce que voit le regard, ce que rêve le cœur.
Il vous entend, ô vous, secrètes harmonies,
Qui du monde réel aux sphères infinies
De mille bruits divers ne formez qu'un seul chœur.



VERS SATIRIQUES

D

D

P

V

E

I

O

M

L

I

LES BOHÈMES

Dans les bouges sans nom où les pâles bohèmes,
Attablés chaque soir,
Daubent sur le bourgeois et s'allongent eux-mêmes
De grands coups d'encensoir,

Polycarpe disait : « Infection publique !
On ne fait rien pour l'art !
Voyez ! Murger est mort, épuisé, famélique,
Hâve comme Schaunard.

Et Rodolphe, et Marcel, cœurs grands comme le monde,
Notre plus cher trésor,
Ils traînent au soleil une indigence immonde....
Sardou roule sur l'or.

O pitié ! pour charmer la vieille Académie,
Gautier ne suffit point !
Mais les vers de ...., où fleurit l'anémie,
Obtiennent un bon point.

La musique d'...... exerce sur les âmes
D'épais enchantements,

Et .... ravit le cœur des femmes
Par ses empâtements.

L'homicide .... distille en sa Revue
L'ennui payé fort cher,
Et Veuillot fait crier à la dévote émue:
Le Verbe s'est fait chair !

Partout l'officiel tarit la source vive,
Brise le libre vol.
Veux-tu que ton Pégase aux couronnes arrive,
Mets-lui vite un licol.

Revolez vers le ciel, divine poésie,
Musique aux chants vainqueurs,
Sculpture aux mains de feu, splendide fantaisie
Des pinceaux créateurs !

Fortune, honneurs, rayons sublimes de la gloire,
Tout nous est interdit !
Artiste méconnu, reste dans la nuit noire,
Courbe ton front maudit !

Encor, si l'on sentait passer sur son front blême
Un souffle de pitié !
Si quelque voix de femme osait dire : Je t'aime !
A ce déshérité !

Mais notre mise inculte effarouche cet ange,
Profond calculateur,

Et qui rêve, guignant de l'œil l'agent de change,
Des titres au porteur.

Perdus dans le ciel d'or des tendres rêveries,
Nous retombons, hélas !
Sur ces êtres sans nom, qui, dans les brasseries,
Débitent leurs appas.

Seigneur, qui relevez le brin d'herbe qui ploie
Et les fronts prosternés,
Si jamais sur nos fronts ne doit fleurir la joie,
Pourquoi sommes-nous nés ? »

Ainsi dit Polycarpe, et sa voix rauque et lourde
Finit presqu'en sanglot,
Et l'on sentit courir une adhésion sourde
Dans tout le caboulot.

Et Musette, essuyant une larme indiscrète,
Entrevit vaguement
Dans des lointains perdus la pâle silhouette
De son premier amant.

Et les rapins émus, courbant leurs blondes têtes,
Se mirent à penser......
Et Polycarpe dit : « O tas de triples bêtes,
Je vous ai fait poser ! »



II

SUR UN POÈTE RÉALISTE

Ah ! rendez-nous l'abbé Delille,
Ses bocages et ses guérets,
Son olympe de pacotille,
Et Flore, et Pomone, et Cérès !

Rendez-nous les fausses bergères,
Les faux moutons, les faux pipeaux,
Et la nature que nos pères
Affublaient de leurs oripeaux !

Rendez-nous la galanterie,
Esprit du cœur, et le bon ton :
Ce sont fleurs de notre patrie...
Et par quoi les remplace-t-on ?

. . . .

Le savant fera l'analyse
Des forces qu'en son sein mouvant
La nature unit ou divise
Pour l'éternel enfantement.

. . . .

Au poète la fleur des choses,
La beauté qui charme et sourit,
Les œillets, le lis et les roses,
Sans le fumier qui les nourrit.

— Le fumier, c'est le grand mystère,
Dit le réaliste, homme fort.
Tout n'est que ferment et matière;
Tout rentre au fumier, tout en sort!

Votre amour, son tendre délire
Etaient d'écœurante fadeur;
Dans nos vers aujourd'hui transpire
Le rut du cerf et son odeur.

Nous avons des transports de fauve,
Des baisers âcres, au piment;
Nous nous accouplons dans l'alcôve
Avec un fier rugissement.

L'amour du bourgeois, cataplasme!
Notre amour est un corrosif:
Notre corps se tord dans le spasme
Avec un rhythme convulsif.

Nos bras ont une telle étreinte,
Nos gosiers rauques de tels sons,
Nos lèvres tel parfum d'absinthe,
Nos baisers telles pâmoisons,

Que le bourgeois se scandalise,
Enviant nos reins triomphants,
Et se demande avec surprise :
Comment ne font-ils pas d'enfants? —

Moi, critique aux globules pâles,
Je veux verser un pleur ou deux
Sur les femelles de ces mâles,
De ces mâles vertigineux.

Vous savez, pauvrettes, en somme,
Ce qu'est ce lutteur surhumain.
Cet Hercule fait plus d'un somme....
Il se rattrape, plume en main.

C'est peu de n'être qu'une chose
Pour ce fabricant de poncifs,
Il vous faut endurer sa pose
Et ses rugissements poussifs.

Cet amant! ce dompteur sinistre,
Prend des notes en vous baisant;
Il fait son volume, le cuistre,
Et rêve un éditeur absent.

Ah! quel ennui d'être accolée
Au réaliste truculent!
On voudrait prendre sa volée,
Rire et chanter à tout venant!

Mais on est un sujet d'étude :
Il faut montrer ses seins, ses bras,
Prendre tel air, telle attitude,
Laisser disséquer ses appas.

Puis quand l'homme fort t'a saisie,
Après de longs préparatifs,
Il faut jouer la frénésie
Et se tordre en spasmes fictifs !

Pauvre fille ! Ta destinée
Tire à mon œil des pleurs amers :
Gémissons sur l'infortunée
Qui, vivante, est mangée aux vers !



III

GALÉRIENS DE L'INTELLIGENCE

Galériens de l'intelligence,
Défricheurs de l'antiquité,
Vous que l'on nourrit de science
Et de gigot souvent gâté,
Quittez un instant votre ouvrage,
Et vos livres moins vieux que vous :
Maudissez donc votre esclavage,
Et blasphémez sous vos verrous.

Voyez ! Des vapeurs de l'aurore
Radieux surgit le soleil ;
Le ciel lentement se colore
A ces baisers d'éclat vermeil.
Tout s'agite, vit et respire ;
Nature se fait belle à tous,
Pour tous elle a son doux sourire,
Pauvres gens ! et jamais pour vous !

Quand avez-vous dans la rosée
Laissé courir vos pieds pesants,
Rafraîchi votre âme embrasée
Au souffle embaumé du printemps ?
Libre espace, parfum, lumière,
Mouvement, grand air, biens si doux
Que Dieu sur la nature entière
A répandus ..... rien n'est pour vous !

Parmi vous des âmes ardentes
S'agitent avec désespoir,
Et brisent leurs ailes brillantes
Aux murs de votre cachot noir ;
Puis il se fait un grand silence ;
Ceux qui souffraient ont tu leurs maux :
Ou l'abrutissement commence,
Ou l'on emporte ailleurs leurs os.

Dieu ! que d'illusions éteintes !
Que de beaux rêves envolés !
Un bruit sourd, de confuses plaintes,
Des cris à peine articulés ;
Peut-être la mort d'un génie
Victime des textes poudreux ;
Vous, témoins de leur agonie,
O saints anges, priez pour eux !

Ici, libre et jeune l'on entre,
Esclave et déjà vieux l'on sort.
Même il en est qui quittent l'antre
Avant le temps et par la mort;
Mais bientôt sont remplis les vides;
La mort passe, reste la faim :
Auprès du seuil errent avides
Pauvres nombreux, cherchant du pain!

1850.



IV

est bien convenu que nous sommes tous frères :
est une vérité qu'on ne démontre plus,
: les prédicateurs n'en reparlent plus guères
ue pour faire un appel plus vif à nos écus.

homme est frère de l'homme. O touchante maxime!
est elle qu'enseignait Montfort aux Albigeois,
ue princes et seigneurs et collecteurs de dîme
primaient sur le dos du serf et du bourgeois.

s l'ignoriez, ce dogme, ô nations barbares!
s à travers les mers l'esprit de charité
cipite vers vous les Cortez, les Pizarres,
tres convaincus de la Fraternité.

ommes de la Terreur, ô géants au cœur tendre!
ce dogme d'amour vous fûtes les hérauts.
s frères prévenus ont pu seuls se méprendre
r la sainte douceur qui fit les échafauds!



VERS ÉLÉGIAQUES ET PHILOSOPHIQUES

I

POUR METTRE EN TÊTE DE L'ESSAI
SUR LES *CONSOLATEURS*, QUI AURAIT DU ÊTRE
UN POÈME

A l'âge où l'on vibre aisément,
Sous une forme cadencée
S'élançait ma vive pensée :
J'étais poète à tout moment.

Aujourd'hui, vieillesse morose,
Après m'avoir pris tour à tour
La santé, la gaieté, l'amour,
Tu me condamnes à la prose.

Quel poème que la douleur!
L'œuvre en moi s'agitait confuse...
Mais déjà s'envole la Muse :
Les cheveux blanchis lui font peur.

O raison! ô seule déesse
Que je rencontre en mon chemin,
Mets ta froide main dans ma main,
Et fais-moi croire à la sagesse.

J'admirerai ses nobles traits,
Je lui serai doux et docile :
L'arbre que l'émondeur mutile
Sous le fer ne se plaint jamais.

Il voit son branchage superbe,
Le long du tronc humilié,
Descendre, et languir à son pied
Confusément épars dans l'herbe.

Elle nuisait à sa santé,
Cette opulence vagabonde :
C'est pour l'alléger qu'on l'émonde...
Mais on ne l'a point consulté.

Excessif était son feuillage.....
Mais, sous le splendide berceau,
S'abritait le nid de l'oiseau,
Et le passant trouvait ombrage.

Les biens que l'âge nous ravit
N'étaient qu'illusions légères,
Essaim de menteuses chimères....
Mais le regret toujours les suit.

Elles vont dans l'espace immense
Et se perdent à l'horizon ;
Vers moi s'avance la raison : ......
Salut, fille de l'impuissance!

II

SURSUM

'orage avait tonné de la nuit à l'aurore;
ans tous mes nerfs courait un vague ébranlement,
omme un luth que l'archet a touché vibre encore,
ur le marbre posé, d'un long tressaillement.

uoi! ce n'est pas assez que l'âme soit atteinte!
l faut de son côté que le corps souffre aussi,
ue cette vile chair élève aussi sa plainte
t ne me laisse pas savourer mon souci!

e mon lit arraché par l'insomnie ardente,
'interrogeais le morne et fétide horizon,
ù les toits se dressaient dans la brume flottante,
omme de noirs geôliers au seuil d'une prison.

n air tout imprégné d'odeurs nauséabondes,
e détritus sans nom que la pluie a noyés,
l'étouffait, et là-haut, en troupes vagabondes,
es nuages glissaient dans les cieux ressuyés.

e jour naissait à peine. Il me vint la pensée,
u plutôt je fus pris du besoin le plus fou

De voir des champs, des bois, des oiseaux, la rosée,
Et je quittai la ville, allant sans savoir où.

Le bois était désert; les sveltes caravanes
D'amazones dormaient encor leur doux sommeil;
A peine, à l'orient, des vapeurs diaphanes [meil
Aux premiers feux du jour s'enflammaient d'or ver

Les bouleaux, où frémit la brise matinale,
Ondulaient, gracieux en leurs balancements,
Et les pleurs de la nuit, de leur feuillage pâle
Secoués, retombaient avec des bruits charmants.

Les senteurs qui montaient des herbes inclinées
Faisaient flotter dans l'air un vague enivrement.
Rameaux des bois, oiseaux, insectes, graminées,
Tout semblait se chercher pour un embrassement.

Et moi, moi dont la route est par l'ombre envahie,
Moi qui, déjà courbé, me traîne en mon chemin,
Je sentais s'alléger le fardeau de la vie,
Que soulevait d'en haut une invisible main.

C'est la tienne, Seigneur! ta droite secourable,
Qui fait ployer le chêne et soutient le roseau,
Qui fait flotter le nid aux branches de l'érable,
Et les baisers sans fin au-dessus du berceau.

Ces bois mystérieux, c'est toi qui les animes,
Toi qui fais dans le sol germer les sucs mouvants,
Qui baignes dans l'air pur les rayonnantes cimes,
Qui fais courir la vie en l'haleine des vents.

Cette paix des hauteurs qui pénètre dans l'âme,
C'est de toi qu'elle vient; qu'elle aille donc vers toi!
N'est-ce pas toi, Seigneur, que tout être réclame,
Dans ce vide infini que chacun porte en soi?

Le silence est ta voix : Il faut que tout se taise,
Dès qu'elle arrive à nous, la parole d'en haut.
La tempête aux clameurs effrayantes s'apaise,
Quand un rayon du ciel vient caresser le flot.

. . . .

. . . .

L'encens, d'abord fumée, en vapeur plus légère
Vole et s'évanouit aux voûtes du saint lieu :
Les cris désespérés qui montent de la terre
Arrivent en soupirs à l'oreille de Dieu.



III

LE LION

Libre et fier il allait des ravins aux collines,
Des bois aux profondeurs brûlantes du désert,
Et le soir, haletant, de ses larges narines
Il aspirait de loin la fontaine au flot vert.

Le voici ! son cou fauve à la source s'incline :
Il boit, son corps royal s'allonge à découvert...
La balle du chasseur a percé sa poitrine,
Un sang rouge et fumant sort de son flanc ouvert.

Il bondit, il rugit; de sa dent il arrache
Et la chair, et le plomb qui sous la chair se cache,
Et la vie. Et son œil se ferme méprisant.

Et moi je porte aussi fièrement ma blessure;
Dans mon sein déchiré j'étouffe tout murmure;
Mon cœur est plus profond que le trait n'est avant.



IV

On l'a dompté, le mors est rivé dans sa bouche,
La selle sur son dos : cet étalon farouche,
Dont l'œil sombre lançait de fiers rayonnements,
Qui portait une flamme en ses naseaux fumants,
Et, sur son col jeté fièrement en arrière,
Secouait les longs flots de sa fauve crinière.



V

Si chacun le poussait le cri de sa misère,
Ce cri qui veut jaillir de la gorge que serre
L'angoisse, et qui se meurt en un rauque sanglot,
Ce cri, vibrant écho de toutes les tortures
Qui sont votre aliment, chétives créatures,
Si chacun le poussait et l'envoyait là-haut,

Resteriez-vous muets, placides, insensibles,
O cieux, si jusqu'à vous ces clameurs indicibles
S'élevaient, chant vengeur, âpre gémissement?
Oseriez-vous garder cet éternel sourire,
Si ce qui vit et pense, et s'agite, et respire,
De malédictions chargeait l'aile du vent?

Quel effrayant concert entendrait votre maître,
Ce grand ordonnateur, ce père de tout être,
Qui laisse l'univers s'échapper de ses mains!
Trouverait-il encor que son œuvre est si bonne?
Séraphins, suspendez l'hosannah monotone;
Le Seigneur veut ouïr la clameur des humains.

Soleils qui peuplez l'étendue,
Sphères au vol harmonieux,

Vagues murmures de la nue,
Frémissements mystérieux
Du chœur aérien des mondes,
Océan aux rumeurs profondes,
Volcans grondeurs, vibration
De la lumière qui ruisselle,
Chant de la vie universelle,
Silence à la création!



VI

O Seigneur, inclinez votre oreille à ma plainte!
Déjà, fardeau trop lourd, pèsent sur moi les ans :
Les premiers froids d'hiver dont j'ai senti l'atteinte
Ont jeté sur mon front rides et cheveux blancs.

J'ai lutté, j'ai senti l'insaisissable étreinte
Des reptiles dévots et des vils courtisans ;
Sur le bien que j'ai fait j'ai vu la rage sainte
Distiller le venin de ses traits médisants.

Je ne demande point que vous brisiez leur rage,
Ni que sur moi, qui penche au déclin de mon âge
Vous fassiez reverdir le printemps en sa fleur.

Mais ce vague besoin d'une dernière ivresse,
Mais ce rêve d'amour qui me poursuit sans cesse,
Seigneur, arrachez-le de mon trop faible cœur!



VII

Seigneur, regardez-moi : voyez, ma tête penche;
Fière et ferme jadis, la voilà faible et blanche;
Mon œil dans la nuit est plongé;
Mes pas usent le sol qu'ils dévoraient naguère,
Et des appels muets me viennent de la terre :
Seigneur, donnez-moi mon congé!

Un instinct fraternel vers les tombes m'attire;
Auprès des endormis je m'arrête et soupire.
Je vous aime, ô mes enviés!
Votre corps douloureux jadis, enfin repose,
Et voilà, le printemps qui........................
Et jette ses fleurs sur vos pieds.

Votre herbe à vous, elle a je ne sais quelle grâce;
Vos oiseaux ont la voix plus discrète et plus basse,
Comme au chevet d'un être cher;
Et vous sentez parfois vos frères, les grands arbres,
Pousser joyeusement par les fentes des marbres
Leurs mains qui viennent vous toucher.

Et le merle, qui glisse amoureux sous les branches,
Et le gazon, tout fier de ses pousses plus franches,

Et les rameaux feuillus et forts,
Et l'insecte qui court sur la pierre attiédie,
Tout ce fourmillement intense de la vie,
Tout cela, c'est votre œuvre, ô morts!

Tu les as donc repris, éternelle nature!
Leur être sous tes mains vit et se transfigure
En innombrables floraisons.
Dans la brise du soir, c'est leur âme qui chante;
Ils sont la tige, ils sont la sève qui fermente,
Ils sont la grâce des saisons.

Or, tandis que par vous, dans la sphère infinie,
La nature maintient l'ineffable harmonie
Et refait la création,
L'homme, sous tous les cieux, civilisé, sauvage,
Il n'importe, partout l'homme vit de carnage
Et sème la destruction.

Dans l'alambic immense, où la vie entassée
Bout éternellement et coule extravasée
En ses prodigieux effets,
Il jette les lambeaux de toutes ses victimes...
Mais de ton puissant souffle, ô mère, tu ranimes
Tous ces cadavres qu'il a faits.

. . . .

A quelques pas de vous une vaste cohue :
La foule des vivants se démène et se rue
        A ses plaisirs, à ses douleurs;
Mais, comme sur l'écueil où vient mourir la vague,
A peine jusqu'à vous monte plaintif et vague
        L'écho de leurs vaines clameurs.

Parfois, tout haletants encor de la mêlée,
On les voit s'engager dans la discrète allée,
        Et soudain tomber à genoux.
Hôtes d'une heure, ils ont dans l'œil, dans l'attitude
e ne sais quel rayon de cette quiétude
        Qui dans l'air plane autour de vous.

1879.



VIII

Ainsi qu'un prisonnier, qu'étouffe sa cellule,
Se hisse à ses barreaux pour aspirer de l'air,
Et, les muscles raidis, livre son front qui brûle
Aux baisers de la bise, au froid contact du fer

Tout près, dans le couloir, le geôlier fait sa ronde,
En bas la sentinelle est prête à faire feu :
Qu'importe ! Sa poitrine, à l'air frais qui l'inonde,
Se dilate, et son œil se remplit du ciel bleu :

Ainsi, quand le labeur plus lourd pèse et m'écrase,
Que j'aiguillonne en vain mon stérile cerveau,
Si devant moi scintille un rayon de ta grâce,
O Muse, dans mon sein palpite un cœur nouveau !

Vainement le sillon commencé me réclame :
Entre tes bras charmants et bercé sur ton sein,
Tu m'emportes là-haut ; je ne suis plus qu'une âm
Qui se plonge éperdue en des rêves sans fin



IX

A Mlle Elisabeth K*.

Alighieri, chassé par Florence, sa mère,
Errait, le cœur gonflé de colère et d'ennui :
Devant lui s'étendait l'exil, la vie amère,
La faim, les pieds poudreux sur l'escalier d'autrui.

Un soir, dans une vieille église il s'aventure
Et va, le corps brisé, tomber près d'un pilier :
L'ombre emplissait la nef; à peine un sourd murmure
De dehors expirait au seuil hospitalier.

Il rêvait. Une voix irritée et cruelle
Le réveille : c'était celle d'un moine épais.
— Que cherchez-vous ici, vagabond? disait-elle.
Lui d'un accent très doux il répondit : La paix!

La paix! c'est l'attribut de toute âme profonde;
C'est le secret des forts.
Qu'importent les clameurs, le tumulte du monde,
Les vains bruits du dehors?

Comme la vaste mer, le cœur a ses tempêtes
Et sa mobilité :
Mais que comme elle il ait ses profondeurs muettes
Et sa sérénité!

25 décembre 1878.

X

Arrête. Car jamais, non, tu ne saisiras
Ce fantôme si beau qui glisse de tes bras.
Ne va point, confiant en tes rêves sans nombre,
Chercher ton astre pur dans ce firmament sombre,
Ne livre pas ton âme à ces êtres d'un jour;
Garde, garde en ton sein le pur rayon d'amour;
Et si tu veux connaître et chérir une femme,
Ami, ferme les yeux, regarde dans ton âme.
L'espérance terrestre en un jour se flétrit.
Il faut à l'idéal attacher son esprit.



XI

.... Le voyageur que la fatigue brise,
Dont les pieds sont couverts d'une poussière grise,
Par le vent balayée en épaisse vapeur,
Et qui sent de son front découler la sueur,
Et son bâton, soutien de son pas solitaire,
Echapper à sa main et rouler sur la terre,
S'il rencontre en marchant un arbre aux verts rameaux,
Ombrageant une source aux murmurantes eaux,
Il s'arrête ; il choisit de l'œil sur l'herbe tendre
Le tapis où son corps fatigué va s'étendre ;
Caressant le gazon, qui cède sous sa main,
Doucement il s'assied, oublieux du chemin,
Et, bercé par sa molle et longue rêverie,
Il voit poindre de loin le seuil de la patrie.



XII

O toi qui travailles dans l'ombre
Au salut de l'humanité,
N'as-tu point vu dans la nuit sombre
Se lever l'astre souhaité?
Pour annoncer l'ère nouvelle,
Luit-il à la voûte éternelle
Quelque céleste messager,
Et vers la divine lumière
Les rois, oppresseurs de la terre,
Se mettent-ils à voyager?

— Non : mes veilles sont infécondes,
Les cieux immenses sont muets,
Et je vois s'égarer les mondes
Bien loin du but que je rêvais.
Les oiseaux à l'aile légère,
Qui de l'un à l'autre hémisphère
Repassent éternellement,
Toujours dans les mêmes voyages
Bâtissent aux mêmes rivages
Leur nid ballotté par le vent

Ainsi dans votre course ardente,
Vous tenant toutes par la main,
Générations, troupe errante,
Vous allez le même chemin.
C'est bien là qu'ont marché vos pères :
Ces débris, ce sont leurs poussières.
Là-bas, c'est l'abîme béant!
Qu'importe! La route est tracée,
Et la foule immense est pressée
De retomber dans le néant.

Eh bien! inutile prophète
D'un monde qui n'est pas éclos,
Mais qui bouillonne dans ma tête,
Je vais rentrer dans mon repos.
Et pourtant le ciel se colore!
De l'avenir voici l'aurore!
O peuples, que le jour est beau!
Saluez-le dans votre ivresse,
Et que vos clameurs d'allégresse
Me réveillent dans mon tombeau.

Pourquoi ton âme est-elle lasse
D'attendre et de chercher toujours?
Va, tu n'es qu'une ombre qui passe,
Et le temps dévore tes jours :

Mais Dieu, qu'accuse ta pensée,
Voit de son œuvre commencée
S'unir le principe et la fin.
C'est en vain que ta voix le presse,
Il a pour lui force et sagesse,
Et l'éternité dans sa main!



XIII

LE POUPET

Là-haut, vers ces sommets solitaires et purs,
Quel désir incessant malgré moi me ramène?
Il faut à mes poumons une plus riche haleine,
A mes pieds des chemins escarpés et mal sûrs.

J'y suis ! Me voilà seul sur la plus haute crête :
Ville, bourgs et hameaux dans l'ombre sont noyés
Ces rocs qui m'écrasaient, je domine leur faîte ;
Les énormes sapins frissonnent à mes pieds.

Je suis grand, je suis fort, je suis roi de l'espace.
Le vent libre des monts me reconnaît et passe ;
L'horizon semble fuir devant mon œil vainqueur...

Et maintenant, Seigneur, moi l'hôte de ces cimes,
Moi dont le pied superbe a franchi ces abîmes,
Je dis : Prenez pitié du vide de mon cœur!



XIV

O muse des sanglots, que ta main souple effleure
Ce luth qui sous tes doigts gémit désespéré !
Verse un peu de ton âme à ta lyre qui pleure !
Qu'on entende du moins, avant que je me meure,
Des cris où tout le deuil de mon cœur ait vibré !

Laisse sur ton sein nu tomber ta chevelure,
Et des pleurs dans les yeux et des pleurs dans la voix,
A tout ce qui gémit emprunte son murmure,
A la bise, aux forêts, aux flots, à la nature,
Au Christ des Oliviers qui sent dresser sa croix.

Si triste jusqu'au ciel qu'une plainte s'élève,
Des angoisses de l'âme elle est un écho mort ;
Les mots ne disent rien : c'est un son, c'est un rêve ;
Il faudrait mettre à nu dans un saignant effort
Les fibres de son cœur et l'endroit de sa mort.

1852.



XV

On s'arrête en passant devant un misérable
Dont le flanc est meurtri, le front ensanglanté,
Qui se roule en hurlant de douleur sur le sable,
Et trouve à sa misère un accent véritable,
Et des pleurs, et le sang qui baigne son côté.
La pitié, devant lui gémissante, attendrie,
S'empresse... Car on voit et touche sa douleur,
Et ces lambeaux humains, tout palpitants de vie,
Sous la main de la mort font tressaillir le cœur.
Mais qu'un homme vivant et voyant la lumière,
Libre sur ses deux pieds et sans blessure au corps,
Vous dise : « Moi je souffre, et voici ma misère,
La mort est dans mon sein, mort incessante, amère,
Espoir toujours déçu, regrets, désirs, remords. »
Ce deuil intérieur qu'aucun signe n'annonce,
Ni les noirs vêtements ni les cris de douleur,
N'obtiendra du passant ni pitié ni réponse :
La pitié par les yeux vient, et non par le cœur.



XVI

Bien souvent la pensée au fond du cœur éclose
Vers le monde réel veut prendre son essor;
Mais, ainsi que l'oiseau dont l'aile est jeune encor
Dans le nid qu'il quittait revient et se repose,
Telle revient au cœur, triste et désabusée,
Pour y mourir bientôt, l'impuissante pensée.

Le temps affermira les ailes de l'oiseau;
Quand il aura quitté son fragile berceau,
Dans l'espace sans borne il nagera sans craindre;
Les vents s'épuiseront vainement à l'atteindre.

. . . .
. . . .

Mais de son premier vol si triste elle revient,
La pensée en mon cœur se flétrit. . . . .
Qu'elle y meure à jamais! Le monde qui l'appelle
Ne vaut pas le tombeau qui me la fait plus belle;
Pour moi seul elle aura ses parfums et ses fleurs,
Et pour la féconder je lui garde mes pleurs.



XVII

EN TÊTE DU LIVRE « LA POÉSIE »

A madame L. G.

Comme un rayon furtif qui sur la plaine
Glisse et caresse, en s'enfuyant, les yeux,
Ainsi le son de la parole humaine
Vibre et s'éteint dans les airs oublieux.

Pourquoi vouloir en des pages glacées
Rendre la vie aux choses d'autrefois ?
Reviendrez-vous, émotions passées,
Aux cœurs légers que fit battre ma voix ?

L'homme est ainsi. Dans le temps, dans l'espace
Déserts sans borne et que Dieu seul remplit,
Etre d'un jour, il veut laisser sa trace,
Qu'un pli mouvant du sable ensevelit.



XVIII

Il est une heure indécise, incertaine,
Où le jour meurt sans que vienne la nuit ;
Dans l'atmosphère une rumeur lointaine
Apporte encor comme un écho qui fuit,
Et des objets la forme vague et vaine
S'évanouit.

Il est un âge, âge crépusculaire,
Est-ce l'automne ? Est-ce l'hiver déjà ?
L'œil voit encor, mais pâle est sa lumière ;
La voix n'a plus le son qui captiva,
Et des désirs la cohorte légère
Du cœur s'en va.

Il est un âge où les jeunes pensées,
Qui mesuraient leur vol aux vastes cieux,
Sur le dur sol retombent affaissées ;
Il est un âge où l'homme, jugeant mieux,
Pour ne plus voir les chimères passées
Ferme les yeux.



XIX

LA MÉDAILLE

Passion ! Passion ! Salut, âme du monde !
Les mortificateurs clabaudent contre toi ;
Mais par toi nous sourit la volupté féconde :
Toi seule es la raison, et l'instinct et la loi.

Selon ces nasilleurs, c'est chose bestiale
Que deux corps s'unissant dans des désirs vainqueurs.
Ils ont une rengaine antique et nuptiale,
Qui transforme la chose et dit : J'unis deux cœurs.

La nuit vient. Tout bruit cesse. En la chambre discrète
Le couple se retire. Une couche est là prête,
Et c'est là que ces cœurs, comme on dit, vont s'unir.

Ce qui les unira, c'est toi, nature sainte !
La volupté sur eux a noué son étreinte,
Et ces cœurs n'ont qu'un cri : jouir, encor jouir !



XX

LE REVERS

Pourquoi vas-tu chantant l'hymen de la nature?
Son pouvoir est-il donc ou faible ou contesté?
Immuable est sa loi, pleine sa majesté,
Et l'homme, être d'un jour, n'est que sa créature.

L'a-t-elle fabriqué d'une argile plus pure?
Je ne sais; mais il a de fiers élancements;
De ses besoins d'une heure il fait des sentiments,
Et l'infini qu'il porte en lui le transfigure.

Sous l'aiguillon de feu la chair vole à la chair;
Le désir est fécond, mais il n'est qu'un éclair,
Et le mâle repu laisse là la femelle.

Et l'homme a dit, mettant sa main dans l'autre main:
Ce qu'aujourd'hui je suis, je le serai demain:
Par delà le désir l'amour fleurit fidèle.



XXI

APRÈS LES RAYONS PERDUS

A Louisa Siéfert.

Tu crus, ô Louisa, qu'il ne pourrait guérir,
Le coup dont tu sentis si jeune encor l'atteinte...
Cygne blessé, tu fis monter au ciel ta plainte,
Criant : Je souffre trop pour ne pas en mourir !

Tu le sais maintenant qu'on ne peut retenir
Même le deuil chéri dont on ressent l'étreinte :
L'aile du temps qui glisse efface son empreinte,
Et le cœur se reprend à rêver avenir.

O limites du cœur ! Faible nature humaine !
Que l'on ne puisse pas même garder sa peine,
Et que le désespoir aussi soit oublieux !

Où s'en va la douleur, quand elle quitte une âme ?
Ah ! la vôtre du moins s'épanche en chants de flamme !
O poètes, songez aux cœurs silencieux !



XXII

Au bon Dieu jusqu'ici nous avions fait crédit :
Quoi de plus naturel? Il était notre ouvrage;
C'était notre portrait retouché d'âge en âge,
Et l'homme aime toujours la chose qu'il produit.

Il avait tous nos traits, nos mœurs et notre esprit;
Il était comme nous passionné, volage;
Son courroux éclatait dans la voix de l'orage;
Il était très puissant, faisant beaucoup de bruit.

Cet antique idéal, il n'est plus que poussière.
Nous avons installé la force et la matière
Sur le trône désert de la divinité;

Les immuables lois règnent sur la nature,
Et cependant en moi quelque chose murmure :
Je suis un être libre, et j'ai soif d'équité.



XXIII

Pourquoi l'iniquité, la douleur et la haine?
— Le mal, répond le prêtre, à nos premiers parents
Remonte ; il est en nous dès nos plus jeunes ans ;
C'est un poison subtil qui court de veine en veine.

Mais Dieu prit en pitié la pauvre race humaine.
La grâce, de sa main ineffable présent,
Corrige ce virus qu'on apporte en naissant :
Au salut, à la mort sa volonté nous mène.

Priez. Je transmettrai vos prières au ciel ;
Priez, et croyez-nous : c'est là l'essentiel ;
Priez, Dieu vous fera la grâce d'être honnête.

Je me la ferai bien à moi-même, sans toi.
Si j'ignore où je vais, je sais quelle est ma loi,
Et j'irai devant Dieu portant haute la tête



XXIV

LE SILENCIEUX

Au temps de nos jeunes amours,
Ah! c'était elle qui toujours
Me venait baiser la première;
C'était elle qui me jetait
Les bras au col et me chantait
Un chant que je n'entends plus guère.

. . . .
. . . .

Captif, seul et désespéré,
Je sentais un souffle éthéré
Jeter à mon front sa caresse.
C'était toi, Muse, c'était toi!
Consolatrice, jusqu'à moi
Tu t'inclinais avec tendresse;

Et je voyais de ma prison
Le morne et cruel horizon
S'élargir en espace immense.
A moi l'air pur, les vastes cieux,
Et les grands bois silencieux,
Et mon doux pays de naissance!

A moi, pauvre enfant délaissé,
Le sein maternel qu'a brisé
Entre mes bras la mort cruelle!
A moi les baisers, les doux mots
Dont je retrouvais les échos
Vibrant dans mon âme fidèle!

A moi l'épanouissement
Du monde invisible et charmant
Où fleurissent les rêveries!
A moi les chimères du cœur
Que la voix d'un geôlier moqueur
Me renvoyait toutes meurtries!

A moi l'amour profond et doux
Que l'on épanche à deux genoux
Devant celle qu'on a choisie!
A moi tous les enivrements
Que tu verses à tes amants,
Fille du ciel, ô poésie!

Ainsi les fantômes divins,
A ta voix, gracieux essaims,
Venaient peupler ma prison noire.
Qu'était-ce que ces vils bourreaux?
J'entrevoyais par les barreaux
Patrie, amour, liberté, gloire.

Tu m'as sauvé! Sans toi, j'allais
Où va le vaisseau sans agrès
Quand la mer mugit et menace,
Où va l'eau folle du torrent,
Où vont les feuilles que le vent
Fait tourbillonner dans l'espace.

Combien de fois, t'en souviens-tu?
Tu m'as trouvé morne, abattu,
Souriant à la mort prochaine!
Tandis que, tentateur muet,
Le désespoir me présentait
Ce qu'il faut pour briser sa chaîne!

Mais tu venais; mon cœur trop plein
Débordait en pleurs dans ton sein;
Moins lourde pesait ma misère :
La fleur que courbait l'eau des cieux,
Sous un souffle mystérieux
Redresse le front, plus légère.

Où donc es-tu? Mon triste chant,
En vain partout va te cherchant,
Pour monter aux sommets sublimes.
Le rhythme au vol sonore et pur
Ne peut emporter dans l'azur
Ma strophe aux languissantes rimes.

Où donc les rapides élans,
Et les transports des jeunes ans,
Et, parmi les pleurs, le sourire?
Où donc les anciennes douleurs?
Elles s'épanchaient dans des pleurs,
Elles faisaient vibrer la lyre!

Plus rien ne vibre maintenant!
Au cœur muet vont s'enfonçant
Vains désirs et regrets sans nombre;
La source que le flot tarit
Dans les flancs profonds du granit
Rentre et se creuse un lit plus sombre.

L'âme qui souffre a sa pudeur.
En sa muette profondeur
Le temple cache un sanctuaire.
Là, dans le silence et la paix,
Le Dieu révèle ses secrets
Au croyant courbé sur la pierre.

Qu'est-ce qu'un chant? Un son qui fuit!
Beaucoup d'orgueil, un peu de bruit,
Un cœur léger qui s'évapore.
Le vil airain au gré du vent
Fait vibrer son banal accent :
L'or précieux n'est pas sonore.

XXV

Sur le chemin que l'on suit dans la vie
Partout d'abord s'offrent aux yeux des fleurs
Sage est celui qui les cueille, et se fie
Au Dieu qui peut en faire éclore ailleurs!
Vous n'avez point souri sur mon passage,
Filles du jour, parure du matin!
Dans mon sentier âpre et dur, le destin
N'avait semé que la ronce sauvage :
Elle déchire et mes pieds et ma main
Sur le chemin.



XXVI

A CELLE QUI ALLAIT ENTRER AU COUVENT

Non! vous n'entendrez plus ces voix, ces voix humaines,
Qui, vers vous s'élevant, de larmes toutes pleines,
Frappent sur votre cœur de si terribles coups!
On ne vous dira plus, enfant, que l'on vous aime,
Que vous emporterez, hélas! avec vous-même
Une part de chacun de nous.

On ne vous dira plus que dans ce triste monde,
Que vous envisagez d'une pitié profonde,
Il est encor des cœurs où pouvaient s'épancher,
Avec les pleurs, hélas! qui mouillent vos paupières,
Les chagrins ignorés et les peines amères
Que votre âme veut nous cacher.

On ne vous dira plus que Dieu, dans sa clémence,
Mit l'amour dans le monde ainsi qu'un phare immense
Qui des maux d'ici-bas perce la sombre nuit;
Qu'il a fait de la femme une épouse, une mère,
Et qu'il n'a point béni la vertu solitaire
Qui craint la lutte et qui la fuit.

XXVII

O jeunesse! ignorance, ivresse, espoir facile!
Pleurs d'amour, jours fleuris et rayonnantes nuits,
Rire, gaieté, pour moi rayons évanouis!
Aux caresses du vent le feuillage docile
S'agite et se balance avec de charmants bruits :
Le tronc reste immobile......

. . . .



XXVIII

Lorsque, las des dégoûts dont l'existence est pleine,
Je cherche le rayon d'en haut, le pur rayon,
Ce n'est ni l'Esprit-Saint, ni la science vaine,
Ni le Dieu des chrétiens, ni le Dieu de Zénon
Qui font descendre en moi l'oubli, la paix sereine.

Le Dieu consolateur, les prêtres l'ont détruit.
La science, en son vol impatient, s'égare.
A peine une lueur glissait dans notre nuit,
Sur les pas de Darwin une troupe barbare
S'élançant, a semé l'ignorance et la nuit.

O Muse! c'est vers toi que je me réfugie!
Je n'ai plus ni l'essor confiant d'autrefois,
Ni les transports subits, ni la jeune énergie,
Ni le chant qui jaillit à l'appel de ta voix :
Je ne suis qu'un vaincu du combat de la vie,

Mais je t'aime. . . . .



XXIX

Dans cette vie où je ne durai guère,
Je n'ai connu que tristesse et qu'ennuis,
Goutte de miel dans une coupe amère,
Plaisirs d'un jour, au soir évanouis.
Fausses amours, cruelle tromperie,
Rêves sans but et labeur sans espoir,
Long deuil du cœur sur vous, ô ma patrie!
Départ d'amis qu'on ne doit plus revoir :
Voilà les biens offerts à mon envie
Dans cette vie.

Ce beau voyage aux pays inconnus
Où s'élançait ma crédule jeunesse,
C'est le désert aux champs âpres et nus,
Horizons noirs, terre de sécheresse.
J'ai sur un sable agité par le vent
Planté ma tente, asile sans ombrage,
Qui, balayé par les fils de l'orage,
M'emporte aussi vers le soleil couchant;
Et je termine ici bien avant l'âge
Ce beau voyage!

XXX

J'ai passé par plus d'une épreuve
Où de plus grands se sont brisés;
Je porte dans mon âme veuve
Bien des deuils que moi seul je sais.

L'illusion, voix mensongère,
Jamais de ses chants n'a bercé
Mon cœur, où la joie est amère
Et le désir inexaucé.

Une lassitude mortelle
Jeune encor m'incline au tombeau;
J'entends comme un battement d'aile.

La grande endormeuse m'appelle :
Comme au vent cède le roseau,
Indifférent, je vais vers elle.



XXXI

Eh bien, qu'attends-tu donc pour achever ta tâche ?
Pourquoi ce front qui penche et cette oisive main ?
Ouvrier, ouvrier, es-tu sûr de demain ?
Demain, c'est l'inconnu, le soleil qui se cache,
La grande ombre du soir qui ferme le chemin.

— Qui me parle? Est-ce toi, mon démon, mon génie?
On est près de sa fin quand on entend ta voix.
Tu disais à Socrate : Espère une autre vie !
Tu disais : Désespère et meurs! à Richard trois :
Tu disais à Brutus : Meurs avec la patrie!

Et moi.......



VERS PATRIOTIQUES

I

Comme un enfant que parmi la souffrance
Avant le temps sa mère rejeta,
Traîne au soleil sa débile existence
Que de la mort l'ombre gagne déjà,
Ainsi jadis tu naquis dans la rue,
Trop tôt, hélas ! et dans un jour de deuil,
O République ! et, bientôt disparue,
De ton berceau l'on te fit un cercueil.

Qu'il était beau cependant ton visage !
Quelle douceur sur ton front triomphant !
Et tu serrais au milieu de l'orage
Vainqueurs, vaincus, entre tes bras d'enfant.
Ces souvenirs de gloire et de clémence,
Vainqueurs du jour, maudissez-les bien haut;
Votre triomphe oublia la vengeance,
Votre victoire est sœur de l'échafaud.

u n'étais plus qu'une ombre, une incertaine imag ;
a divine beauté se voilait d'un nuage;
haque jour tu semblais revoler vers les cieux;
t nous t'aimions toujours, et d'un effort suprême,

Comme l'homme qui va perdre tout ce qu'il aime,
Nous te serrions encor sur nos cœurs soucieux.

Maintenant au tombeau te voilà descendue !
Mais en vain dans la terre ils t'auront étendue ;
En vain le froid oubli, précurseur de la mort,
Eteindra dans les cœurs ton nom, chère relique!
Nous aurons, pour t'aimer, ô pauvre République!
Des cœurs plus aguerris, un dévoûment plus fort!

1851.



II

AUX PIGEONS MESSAGERS

ıers messagers, lancez-vous dans l'espace,
ı-haut, plus haut encor! Soyez prudents!
ıe ni le plomb ni le faucon rapace
: votre vol n'arrêtent les élans!
ous qui dans l'arche apportiez l'espérance,
ıpportez-nous promesse de secours.
ırtez, pigeons, et dites à la France :
ıris attend, Paris attend toujours!

ıves, Teutons, un ramassis immonde
reint la ville au passé glorieux.
ici jadis, pour éclairer le monde,
. liberté prit son vol dans les cieux;
ici jadis l'hymne de délivrance
nna plus haut que clairons et tambours.
rtez, pigeons, et dites à la France :
ris attend, Paris attend toujours.

ıus pleuvant, morsures de la bise,
les enfants par la faim emportés,
la lenteur du chef qui temporise,

Rien n'a mordu sur nos cœurs indomptés.
Mort à celui qu'atteint la défaillance !
Ni les Français ni Dieu ne seront sourds.
Mais hâtez-vous, et dites à la France :
Paris attend, Paris attend toujours.

Ah ! que de fois, sentinelle perdue,
Lorsque tombaient le silence et la nuit,
D'un long regard j'ai sondé l'étendue,
L'oreille avide, aspirant chaque bruit...
C'est le canon français, Chanzy s'avance...
Non. C'est le leur; et la faim suit son cours.
Partez, pigeons, et dites à la France :
Paris n'a plus de pain que pour trois jours.

Tout est fini. Payons votre besogne,
Chers messagers d'un grand peuple aux abois.
On va fonder en plein bois de Boulogne
Tir aux pigeons avec armes de choix.
De nos sportmen la belliqueuse engeance
A vos dépens gagnera des paris......
Partez, pigeons, et dites à la France :
Provinciaux, venez ! Paris est pris.

1871.



III

AUX VENDOMOIS QUI ÉRIGÈRENT UNE STATUE A RONSARD EN 1871

'ennemi campe encor sur le sol de la France.
s prennent notre place au soleil des aïeux,
t l'Alsace, vers nous tournant en vain les yeux,
ous leur brutale main agonise en silence.

n'est qu'une pensée en nos cœurs soucieux :
u'ils partent ! Voilà l'or de notre délivrance.
u'ils partent ! Quand viendra l'heure de la vengeance,
s nous verront, debout, le Rhin franchi, chez eux.

ans les champs, où parmi la moisson jaunissante
a bataille sema nos morts, moisson sanglante,
hacun dresse la croix d'un humble monument.

omme l'obsession d'un souvenir qui tue,
e deuil est sur la France ! Et c'est dans ce moment
ue Vendôme à Ronsard élève une statue !

1872.



DERNIER ÉPI

Jadis, quand moissonnaient les riches laboureurs,
Ils laissaient, en liant les gerbes dans la plaine,
Tomber quelques épis, maigre et chétive aubaine,
Que venaient ramasser, dos courbé, les glaneurs.

Aujourd'hui, du regard suivant ses travailleurs,
Le maître n'entend pas qu'un épi tombé traîne ;
Il veut être payé de ses frais, de sa peine :
Les temps sont durs, plus durs encore sont les cœu

Chétif est mon domaine, et ma moisson chétive :
Pourtant dans mes sillons ma main inattentive
Avait encor laissé quelques épis perdus.

Pauvre et vieux, je reviens, glanant ma propre ter
De nouvelle moisson, mon champ n'en produit pl
Et je mets à tes pieds ma gerbe, la dernière !

1879.



TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

DEUXIÈME PARTIE

VERS INSPIRÉS DE L'ANTIQUITÉ

VERS D'AMOUR

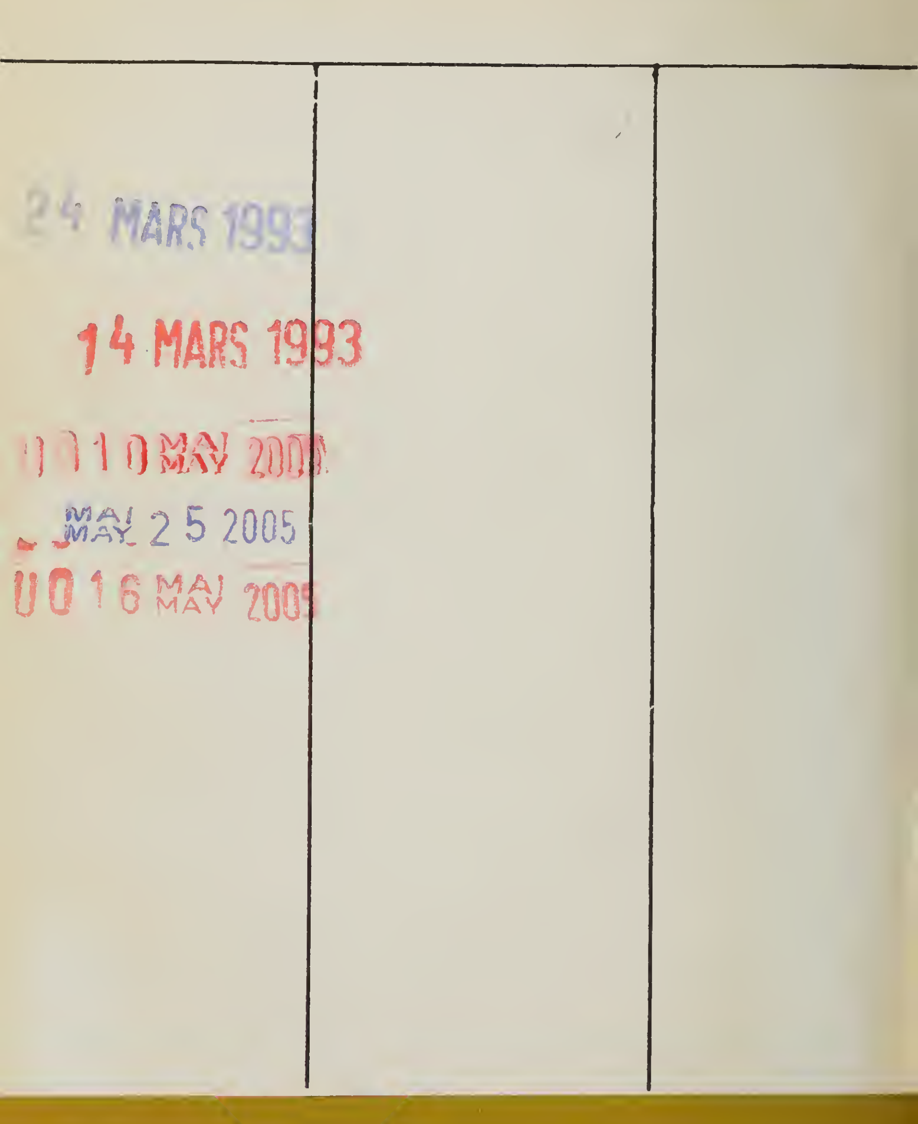
VERS SATIRIQUES

VERS ÉLÉGIAQUES ET PHILOSOPHIQUES

VERS PATRIOTIQUES

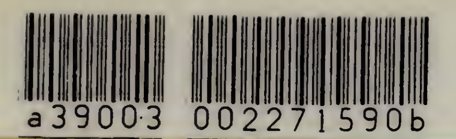
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 264-95.



La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance
The Library
University of Ottaw
Date Due
MARS 199
14 MARS 1993
MAY 200
MAI
MAY 2 5 2005
U O 1 6 MAI
MAY 200


CE


a39003 002271590b